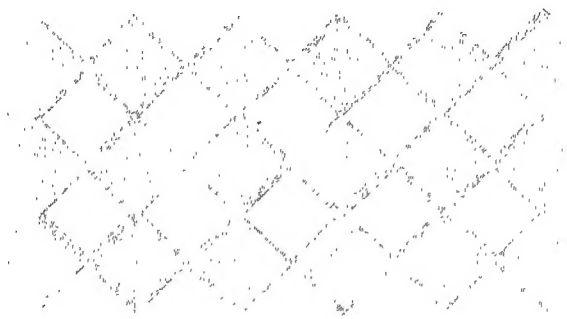


الشيخ محمد بن عبد الوهاب

# الموسيقا الشعبية

## الجزء الأول

- منهج مقترح في طريقة تدريس العروض والقافية للبندوين
- طريقة التقطيع المزدوج ونماذج القافية
- قوائم الأبحر الشعرية



Bibliotheca Alexandrina



الشيخ محمد بن عبد الوهاب

# الموسيقا الشعرية

الجزء الأول

- منهج مقترح في طريقة تدريس العروض والقافية للمبتدئين
- طريقة التقطيع العروض ومبادئ القافية
- قواعد الأبحر الشعرية

الطبعة الثانية

١٩٩٥



---

الناشر: دار المعارف - ١١١٩ كورنيش النيل - القاهرة ج م ع  
٤٢ شارع سعد زغلول - الاسكندرية - ت: ٨٠٧٧٣٨

## الإهداء

إلى أستاذي بغير مدرسة أو جامعة ....  
إلى الشاعر والمفكر الذي بث في كياني عشق لغة الضاد ،  
وفنّها الوزنيّ الجميل ...  
إلى عباس محمود العقاد ...  
إلى روحه في عليائها ...



## الفهرس

الصفحة	
٣	- الإهداء .....
٥	- الفهرس .....
٩	- المقدمة .....
١٣	- المرحلة الأولى : مرحلة التقطيع العروضى .....
١٦	- أمثلة مقطعة .....
١٨	- المرحلة الثانية : مرحلة تحديد البحر الشعرى .....
٢٢	- قوائم الأهر الستة عشر (مجموعات الأهر) .....
٢٤	- المجموعة الأولى (البسيط والرجز والسريع والمنسرح والمجئت) .....
٢٤	١- بحر البسيط - التام .....
٢٧	- المجزوء .....
٢٨	- المخلع .....
٢٩	٢- بحر الرجز - التام .....
٣٠	- المشطور .....
٣٢	- المجزوء .....
٣٢	- المنهوك .....
٣٢	٣- بحر السريع - التام .....
٣٤	- المشطور .....
٣٤	٤- بحر المنسرح - التام .....
٣٦	- المنهوك .....
٣٦	٥- بحر المجئت لا يستعمل إلا مجزوءاً .....
٣٨	- المجموعة الثانية (الرمل والمديد والخفيف والمقتضب) .....
٣٨	١- بحر الرمل - التام .....
٤٠	- المجزوء .....

## الصفحة

٤٩	٢- بحر المديد - التام
٤٩	- المجزوء
٤٣	٣- بحر الخفيف - التام
٤٤	- المجزوء
٤٥	٤- بحر المقتضب لا يستعمل إلا مجزوءاً
٤٧	المجموعة الثالثة (الطويل والمتقارب)
٤٧	١- بحر الطويل لا يستعمل إلا تاماً
٤٨	٢- بحر المتقارب - التام
٤٩	- المجزوء
٥١	المجموعة الرابعة (الهزج والمضارع)
٥١	١- بحر الهزج لا يستعمل إلا مجزوءاً
٥٢	٢- بحر المضارع لا يستعمل إلا مجزوءاً
٥٤	المجموعة الخامسة (الوافر والكامل والمتدارك)
٥٤	١- بحر الوافر - التام
٥٤	- المجزوء
٥٥	٢- بحر الكامل - التام
٥٦	- المجزوء
٥٨	٣- بحر المتدارك - التام
٥٩	- المجزوء
١١	- القافية
٣	حروفها: ١- الروى
١٥	٢- ما بعد الروى:
٦٥	أ- الوصل
٦٥	ب- الخرج



## الصفحة

- ٦٩ ..... ٣- ما قبل الروى :
- ٦٦ ..... أ- الردف
- ٦٧ ..... ب- التأسيس
- ٦٨ ..... ج- الدخيل
- ٦٧ ..... - أمثلة للتدريب
- ٧٠ ..... - قوائم الأبحر الستة عشر (الأشكال من ١ - ١٦)



## المقدمة

تعتبر الموسيقى الشعرية من أهم دعائم العمل الفني الشعري في القديم والحديث، كما أنها تشكل ركناً هاماً في التذوق النقدي والحكم على القصيدة.

تبدأ دراسة الموسيقى الشعرية في القصيدة من الوزن لأنه الأساس في بنية النص وفي تكوين موسيقاه، فلا يوجد ما يسمى بالقصيدة بدون الوزن، ومن جهة أخرى لا يعتبر الوزن في حد ذاته ذا قيمة، ما لم يكن مرتبطاً بوشائج داخلية بكل عناصر العمل الفني الأخرى من لغة وعجالة وصورة وموضوع... إلخ.

فالعلاقة بين الوزن - كنمصر أساسي في تكوين موسيقا القصيدة - وبين العناصر الأخرى لابد من وجودها. إذن فإن دراسي الأدب - والشعر منه بوجه خاص - وكذلك الباحث والناقد جميعاً هم في أشد الحاجة إلى دراسة تلك العلاقة والبحث عنها، وبالتالي فعليهم البدء بالوزن الشعري الممثل في علم العروض وما يرتبط به من قافية في الشعر العربي.

إن الموسيقى الشعرية بما تحوي من وزن وقافية وإيقاع لفظي وإيحاء ونغم... إلخ عنصر واحد واحد متكامل في إحداث التأثير المطلوب للعمل الفني، وهذا العنصر لا يقبل التقسيم. فليس هناك - في رأيي - موسيقيا داخلية وموسيقا خارجية، لأن الموسيقى الشعرية تبدأ من الوزن وتظل العلاقة بينه وبين العناصر الأخرى في العمل الفني تتدرج وتتعمق حتى تصل إلى أبعاد يراها الناقد، ويظهرها التحليل الفني للقصيدة. وهذا ما قصدت إليه من عنوان الكتاب، فالوزن والقافية جزء من الموسيقى الشعرية بعامة وبداية لدراستها، وبالتالي فإن على دارس علمي العروض والقافية أن ينظر إليهما أولاً على أنهما عنصران في عمل فني متلاحم النسج متشابك العناصر، وأنهما مرتبطان بعاطفة وذوق وحس وشعور قبل أن يكونا علمين ذوى مصطلحات وقواعد يحفظان بمعزل عن القصيدة. أي على هذا الدارس أن «يشعر» بالوزن قبل أن «يعلم» به. وبما أن الوزن من الموسيقى، فالأذن بمساعدة الإحساس عليها المعول الأساسي في دراسة الوزن، تماماً كدراسة الموسيقى الخالصة، ثم يأتي دور التدريب المتواصل على هذا المنوال حتى يكتسب الدارس ما يسمى «بالخبرة الوزنية» أو «العروضية».

وقد رأيت أثناء تدريسي لعلمى العروض والقافية بقسم اللغة العربية بكلية التربية بالإسكندرية أن الصعوبة الأساسية التي تجابه الطالب المبتدئ في هذه الدراسة هي كيفية تحويل البيت الشعري من صورته اللفظية إلى صورته العروضية الممثلة في متحركات وسكان، وما يترتب بطبيعة الحال على ذلك من تحديد التفعيلات والبحر الشعري ... هذا فضلاً عن كمية المصطلحات والقواعد التي تمتلئ بها كتب العروض والقافية، والتي تلجئ الطالب إلى الحفظ قبل الإحساس أو الفهم، بالإضافة إلى الضيق والنفور اللذين يشعر بهما إزاء هذا النوع من الدراسة. كذلك وجدت أن ما يسمى بالكتابة العروضية<sup>(١)</sup> والتي يظن الباحثون أن «بكتابتها» أمام الطالب يساعده على الفهم، وجدت أنها قد أتت بعكس ذلك، وزادت الأمر سوءاً وإبهاماً، لأن الطالب المبتدئ بمجرد رؤيته لها، ينطلقها لفظاً لا وزناً فتر بكة، وتضيف تعقيداً إلى تعقيد لأنه لم يتمكن بعد من التقطيع الوزني السليم، فإذا ما أتقنه أصبح في غير حاجة إليها.

بناءً على ذلك يسير هذا الكتاب وفق الخطوات التعليمية الآتية:

أولاً: بما أن الطالب المبتدئ لا يستطيع الاعتماد على أذنه مباشرة أولاً في تحديد الوزن والشعور به، فلا مناص من اللجوء إلى طريقة التقطيع العروضي، التي - بالتدريب عليها - تكون لديه خبرة الأذن والإحساس، ولذلك يركز عليها أولاً مع بيان أهمية الضبط والتنوين ونحو ذلك بهدف تعويد الطالب أيضاً على نطق الألفاظ صحيحة لغوياً ونحوياً، وأن يدرك أن هذا لا ينفصل عن الوزن، بل على علاقة أساسية به، لأن الوزن يتحدد «بنطق» اللفظ وسماعه لا بكتابتها، ولذلك يقوم بالتقطيع من ترديد الشطرة في الذهن بعد حفظها لا من كتابتها.

ثانياً: استبعاد جميع المصطلحات والقواعد الخاصة بالوزن والاقتصار على القليل بالنسبة للقافية مؤقتاً، بغرض عدم إرباك الطالب وصرف ذهنه عن التركيز على التقطيع العروضي الذي أرى أن إتقانه هو الأساس في دراسة الوزن الشعري: فإذا ما استطاع

(١) هي التي تخضع الحرف في اللفظ كتابته للوزن، كأن تكتب شطرة بيت امرئ القيس مثلاً:

قفا نيك من ذكرى حبيب ومنزل

هكذا: قفاناب / كمنذكرى / حبيبين / ومنزلى

ذلك بعد التدريب المتواصل، وبالمقابلة بين الشطرة المرددة في الذهن وبين ما يقوم به من تقطيع، أمكنه - إذا ألم بالتفعيلات في أبحرها - أن يصل إلى البحر المطلوب عن طريق تقطيع الشطرة عروضياً حسب بدايات التفعيلات ونهاياتها في ذهنه وبصوته بدون الحاجة إلى كتابتها كتابة عروضية، وهنا نكون قد حققنا الهدف الذي يراه الباحثون من الكتابة العروضية، ولكن بالطريق الصحيح - في رأينا-، لأن الطالب يقسم البيت الآن وزناً في ذهنه منصرفاً فوراً إلى تكوين البحر بغض النظر عن وضع الألفاظ والحروف، أى أننا حققنا أيضاً ما نريده من تكوين إحساسه الموسيقي بالتفعيلات وحدودها أولاً، وبالتالي فلا حاجة به الآن إلى كتابة عروضية، أو حتى تقطيع عروضي لكي يزن البيت ويحدد بحره الصحيح.

ثالثاً: إعطاء الطالب الصور المختلفة للتفعيلة الواحدة، تلك الصور الناتجة عما يسمى بالزحافات والعلل، إعطاؤها له أيضاً بعيداً عن المصطلحات وما يجوز ما لا يجوز وذلك عن طريق التفعيلة كوحدة واحدة، لا عن طريق تقسيمها إلى أسباب وأوتاد، فالوزن أمامه - ما يزال إلى الآن - مجرد تقطيع وتفعيلات تتبع نظاماً خاصاً لكل بحر. فيكفي أن يلم الطالب بالصور المختلفة للتفعيلة الواحدة بمجرد النظر إلى قوائم الأبحر والتي يعد هذا من أهداف وضعها. كذلك ندرج بالطالب - في محاولته لتحديد البحر - من التفعيلة الأولى إلى الثانية والثالثة وهلم جراً، وبالأبحر المتشابهة التفعيلات في أوائلها على نحو ما هو مشروح في مرحلة تحديد البحر الشعري. وشيئاً فشيئاً لن يحتاج إلى النظر في القائمة إلا في حالات معينة، وبالتالي نكون قد حققنا أيضاً اعتماده الأساسي على الأذن والذاكرة قبل أى شيء.

رابعاً: إعطاء الطالب الأشكال المختلفة للبحر الواحد من تام إلى مجزوء إلى مشطور ... إلخ، وهذا من أهداف وضع قوائم الأبحر أيضاً، إعطاؤه ذلك في وقت واحد، بحيث يمكنه تصور تلك الأشكال وأوضاعها ومدى تداخلها بعضها ببعض وأحجامها .. إلخ بمجرد النظر دفعة واحدة بدون الحاجة إلى دراسة كل شكل على حدة، كذلك تعطى له - داخل تلك الأشكال - التفعيلات بصورها المختلفة وتقطيعها العروضي أيضاً

خامساً: يعطى للطالب مبادئ دراسة القافية من حيث تحديدها فى نهاية البيت ثم أشكالها ثم حروفها التى لا بد من تسميتها، لأنها المبينة لأنواعها، ويتبع فى التحديد طريقة الوزن ذاتها من حيث الاستعانة بالتقطيع الشعري، ثم تنمية خبرة الطالب فى معرفة نهايات القافية وعلاقة ذلك بالضبط النحوى واللغوى أيضاً.

يأتى تمام دراسة ذلك يكون الطالب قد أعد إعداداً عريضاً معتمداً أساساً على أذنه وحسه فى تقطيع أى بيت شعري يقابله ورده إلى تفعيلاته الصحيحة فى بحر الصحيح. ولذا فإن هذا الكتاب يعتبر بداية وأساساً للطالب المتخصص بحيث يمكننا أن نعطيه بعد ذلك المصطلح والقاعدة، اللذين يصبح استيعابهما سهلاً بدون أن نخشى انصرافه عن العلم أو عدم فهمه، وأن نتدرج معه فى بيان العلاقة بين الموسيقى الشعرية، وغيرها من عناصر العمل الفنى.

كما يصلح هذا الكتاب لأن يكتفى به من يريد أن يزن الشعر من غير المتخصصين، وأن يلم بذلك الفن بتفعيلاته وبحوره بالسليقة بعيداً عن مصطلحاته وقواعده.

كذلك يعتبر هذا الكتاب بما شمل من عرض للأبحر الشعرية وتفعيلاتها مقطعة تقطيعاً عريضاً، وكذلك قوائم الأبحر الشعرية، يعتبر مرجعاً يرجع إليه بين الحين والحين.

وبعد فلعلنى أكون قد وفقت فى أن أقدم للمهتمين بتدريس الوزن الشعري فى المدارس والجامعات خطة مقترحة يبدءون بها، مستكملين ما فيها من نقص إن وجد، مضيفين إليها ما يرونه، كما أرجو أن أكون قد قدمت للطلاب والمبتدئين فى دراسة علمى العروض والقافية ما يمكنهم من الخوض فيه بسهولة ويسر، محققاً بهذا وذاك إسهاماً يسيراً فى خدمة لغتنا وأدبنا والله الموفق.

صلاح محمد عبد الحافظ

رمل الإسكندرية فى ٢٠ / ٢ / ١٩٩٥



- والميم فى من متحرك - ويأتى مباشرة وراء سابقه، ثم النون ساكن ٥ والذال متحرك  
- والكاف ساكن ٥ والراء متحرك -، والألف المقصورة ساكن ٥ لأنها حرف مد ...  
فتكون الصورة العروضية للعبارة السابقة: ٥-٥-٥-٥-٥

ونستمر .... «حبيب ومنزل»، فالحاء متحرك - والباء متحرك - والياء ساكن ٥  
لأنها حرف مد، ثم الباء متحرك - ثم نجد أن نون التنوين التى تنطق ولا تكتب لها صورة  
صوتية يجب مراعاتها فى التقطيع العروضى ويمثل لها بساكن ٥، أى أن الباء منونة يرمز  
لها بمتحرك فساكن -٥، ثم الواو متحرك -، والميم متحرك -، والنون ساكن ٥ ثم  
الزاي متحرك -، ثم اللام متحرك - وإشباع حركتها الذى يظهر صوتا لا بد من تمثيله  
بساكن ٥، أى أن اللام المكسورة المشبعة يرمز لها بمتحرك وساكن أيضاً -٥.  
ومن ثم تكون الصورة العروضية للعبارة السابقة:

٥-٥-٥-٥-٥

وهكذا يحول البيت من صورته اللفظية إلى صورته العروضية، وكما ذكرت، لا بد  
أن يحدث هذا ونحن نردد البيت أو الشطرة كوحدة واحدة لأننا قد نجد كلمة تختلف  
فى البيت الشعرى، فمثلاً كلمة  
«... سرور سرور سرور» لأن الغين مشبعة بالياء، ولكننا لو قرأنا الكلمة  
نفسها فى الشطرة الآتية:

أرى كلنا يبغي الحياة لنفسه

لوجدنا أن الساكن الأخير فى الصورة العروضية قد ألغى ليحل محله الساكن الممثل  
لللام التالية فى كلمة الحياة، وتكون الصورة كالتالى:

غ ل

يبنى الحياة -٥-٥-٥-٥-

هذا لأننا لانستطيع إشباع كسرة الغين وهنى وسط الشطرة لوجود ساكن بعدها وهو  
اللام التالية لهمزة الوصل، ولو فعلنا، أى لو أشبعناها لاضطررنا إلى نطق الهمزة كهمزة  
قطع، وهذا لا يصح لغويا وعروضياً بل إننا نجد أحياناً أن الصورة العروضية تختلف - نتيجة



لقراءة الشطرة كوحدة واحدة - حتى وإن كانت الكلمات موضع الاختلاف متشابهة،  
مثال ذلك قول المتنبي في الشطرتين المتتابعتين الآتيتين:

إلا فؤادا دهمته عيناها

مستعلن مفعلات مستفعل

ه ن ه ع

/٥-٥-٥-/- ٥- -٥-/٥- -٥-٥-

من مطر برقه ثناياها

مستعلن مفعلات مستفعل

ب ر ق ه و

/٥-٥-٥-/-٥- -٥-/٥- - -٥-

فالهاء الثانية في «دهمه» غير مشبعة في حين أن الهاء في «برقه» مشبعة بالرغم من  
اتفاقهما في أن كليتهما ضمير متصل في آخر الكلمة يليه كلمة تبدأ بمتحرك مفتوح.  
كذلك نجد أن الحرف المشدد أو المدغم كاللام في «كلنا» يفك ادغامه في الصورة  
العروضية فتعبير «كلنا» تكون صورته العروضية ٥- -٥، لأن الكاف متحرك - واللام  
المشددة عبارة عن لام ساكنة أى تمثل بساكن ٥، يليها لام متحركة تمثل بمتحرك -،  
ثم النون متحرك - ثم ألف المد ساكن ٥؛ ولو قرأنا الشطرة الآتية من بيت المتنبي:

رضيت منهم بأن زرت الوغى فرأوا

لوجدنا أن الألف المقصورة في كلمة الوغى ما هي - في الصورة الصوتية - إلا  
حركة إشباع لفتحة الغين؛ وهى تظهر في النطق داخل وخارج البيت ولذا يمثل لها  
بساكن في التقطيع العروضي، ولا خوف هنا من التقاء الساكنين لأن الحرف التالى  
متحرك وهو الفاء، ونرى أيضاً أن «فرأوا» ساكن الواو حسب القاعدة اللغوية فى إسناد  
الفعل الماضى للضمائر، ولا بد من وضع الألف أمام واو الجماعة فى الصورة اللفظية  
ولكن فى الصورة العروضية لا وزن لهذه الألف ولا يمثل لها بشئ، لأنها لا تظهر فى

النطق الصوتي، ولذا تكون الواو الساكنة هي الساكن الأخير في الشطرة وتصبح الصورة العروضية لتعبير «قرأوا» — ٥ .. وهلم جرا.

لذا نكرر أنه لا بد من قراءة الشطرة كوحدة وحدة عند إرادة تقطيعها عروضياً، لأن النطق الصوتي لها حولها من مجرد ألفاظ موضوعة بعضها بجانب بعض إلى سلسلة متصلة الحلقات. وعلينا ألا ننقل من الصورة اللفظية مباشرة، بل من الصورة المنطوقة المرددة على اللسان أو في الذهن، وإذا فقدنا الاتجاه الصحيح أى أخطأنا في خط سير التحويل، أو توقفنا لسبب ما لا بد من العودة إلى أول الشطرة والبدء بالتقطيع من جديد، وليس من الجزء الذي وقع فيه الخطأ<sup>(١)</sup>.

أمثلة مقطعة:

للمتنبي:

القلب أعلم يا عذول بدائه وأحق منك بجفنه وبمائه  
٥—٥—٥—٥—٥—٥—٥—٥—

٥—٥—٥—٥—٥—٥—٥—٥—  
عيد بأية حال عدت يا عيد بما مضى أم لأمر فيه تجديد  
٥—٥—٥—٥—٥—٥—٥—٥—

٥—٥—٥—٥—٥—٥—٥—٥—  
أمير أمير عليه الندى جواد بخيل بالآ بجودا  
٥—٥—٥—٥—٥—٥—٥—٥—  
٥—٥—٥—٥—٥—٥—٥—٥—

(١) يُدرب على هذا التقطيع بواسطة أستاذ المادة عن طريق كتابة البيت على السبورة، ثم تكليف الطلاب بتقطيعه في كراساتهم، ثم استدعائهم واحداً فواحداً إلى السبورة، ويقوم الطالب بالتقطيع بنفسه، ثم يناقش الأستاذ الطلاب في مدى صحة أو خطأ ما فعل زميلهم، هذا بالإضافة إلى تكليف الطلاب بتقطيع قصائد كاملة كتدريب منزلي.

إذا شيعونى يوم تقضى منيتى وقالوا أراح الله ذاك المعذبا













[illegible]

فأني أخاف اللحد أن يتهيبا      فلا تخملوني صامتين إلى الثرى

○—○—○—○—○—○—○—○—○—

[illegible]

وغنوا ، فإن الموت كأس شهية ومازال يحلو أن يغنى ويشربا

/o--o--/o-o--/o-o-o--/o-o--

10--0--/0-0--/0-0-0--/0-0--

وما النعش إلا المهد ، مهد بني الردى  
فلا تحزنوا فيه الوليد المغيبا

\_\_\_\_\_

●—●—●—●—●—●—●—●—●—

ولا تذكروني بالبكاء وإنما أعيدوا على سمعي القصيد فأطربا

/o---o---/-o---/o-o-o---/o-o---

/o-o-/-o-/-o-o-o-/-o-o-

## ولنزار قباني:

إني أحبك عندما تبكيها ١٥-٥-٥- / ١٥-٥-٥- / ١٥-٥-٥-

وأحب وجهك غائما وحزينا

الْحَزَنُ يَتَمَرُّنَا مَعًا وَيَذِينَا

مس: حیث لا أدري ولا تدرينا / ٥-٥-٥- / ٥-٥-٥- / ٥-٥-٥-

/٥--٥---/٥--٥-٥-/٥--٥-٥-	تلك الدموع الهاميات أحبها
/٥--٥-٥-/٥--٥---/٥--٥---	وأحب خلف سقوطها تشرينا
/٥--٥---/٥--٥---/٥--٥-٥-	بعض النساء وجوههن جميلة
/٥--٥-٥-/٥--٥---/٥--٥---	وتصير أجمل عندما يكتينا
/٥--/٥--٥-٥-/٥--٥---	هى من فتجانها شاربة
/٥--٥-٥-/٥--٥---/٥--٥---	وأنا أشرب من أجفانها
/٥---/٥--٥-٥-/٥--٥-٥-	قصة العينين تستبدنسى
/٥--٥-٥-/٥--٥---/٥--٥-٥-	ممن رأى الأنجم فى طوفانها
/٥---/٥--٥-٥-/٥--٥-٥-	كلما حدثت فيها ضحكت
/٥--٥-٥-/٥--٥-٥-٥-/٥--٥---	وتعمرى الثلج فى أسنانها

### المرحلة الثانية: مرحلة تحديد البحر الشعري:

إذا تم إتقان مرحلة التقطيع العروضى تماماً، وصار فى مقدورنا نقل البيت الشعري من صورته اللفظية إلى صورته العروضية الصحيحة مستخدمين الأذن، نبدأ فى الخطوة التالية وهى مرحلة رد تلك المتحركات والسكان إلى ما يسمى بالتفعيلات ثم تحديد البحر الصحيح. وهذا لا يتم إلا إذا كان أمامنا تلك التفعيلات بأشكالها المحددة وترتيب المتحركات والسكان فيها وكذلك ترتيب التفعيلات تلك فى البحر الواحد. لذا وضعنا ما أسميناه قوائم الأبحر (أنظر الأشكال فى آخر الكتاب) ليستطيع القارئ بمجرد النظر معرفة ذلك الترتيب، ويكون البحر أمامه بصورة مختلفة فى شكل واحد أو قائمة واحدة ومن ثم يمكنه أن يرد تقطيعه الذى قام به للبيت إلى بحره الصحيح.

يتكون الوزن الشعري الممثل فى الأبحر من وحدات متجاورة بنظام خاص تسمى تفعيلات، والتفعيلة عبارة عن متحركات وسكان موضوعة بنظام خاص لها أيضاً متفق عليه، وتختلف التفعيلة عن الأخرى - من جهة أنها تتكون من متحركات وسكان -- باختلاف أوضاع تلك المتحركات والسكان وعددها.

وقد اتفق على تحديد أسماء لهذه التفعيلات من حيث تشابهها واختلافها فى

متحركاتها وسكانها، فكل التفعيلات فى الوزن العرضى تتكون من الفاء والعين واللام والنون والميم والسين والتاء وحروف العلة، وهى تتشابه من حيث وجود هذه الأحرف فيها، ولكنها تختلف أيضاً باختلاف وضع هذه الحروف من حيث التقديم والتأخير والزيادة والنقصان.

والتفعيلات الأساسية عشر هن:

فـاعـلـن ،	مـفاعـلـن ،	مفاعلتن ،	فاعـلـن ،
٥—٥—	٥—٥—٥—	٥—٥—٥—	٥—٥—
فاعلاتن <sup>(١)</sup> ،	مفاعـلـن ،	مستفعلن <sup>(٢)</sup> ،	مفعولات
٥—٥—٥—	٥—٥—٥—	٥—٥—٥—	٥—٥—٥—

فإذا ما تم تحويل البيت من صورته اللفظية إلى صورته العروضية فمعنى هذا أن هذه الصورة العروضية عبارة عن مجموعة من التفعيلات مرتبة ترتيباً خاصاً، فإذا استطعنا تقسيم هذه الصورة العروضية إلى أجزاء تقابل تفعيلاتها المحددة كما فى الشكل السابق أمكننا تحويل البيت بالتالى إلى مجموعة معينة من التفعيلات، وبما أن لكل بحر ترتيباً خاصاً وعدداً خاصاً من التفعيلات فيمكننا أيضاً رد هذه التفعيلات إلى أحد هذه الترتيبات الخاصة. وبالتالى يرد البيت إلى بحر المطلوب، ولكى يسمى هذا البحر الذى تم تحديده تقسم بحور الشعر العربى إلى المجموعات الآتية:

أولاً: المجموعة التى تبدأ بـ مستفعلن ٥—٥—٥—

إذا كانت الصورة العروضية تبدأ بهذه الصورة ٥—٥—٥— أو ما يجوز فيها من تغيرات (انظر شكل رقم ١) فهذا يعنى أن البيت ينتمى إلى أحد خمسة أبحر هى: البسيط والرجز والسريع والمنسرح والمجثث وتستبعد ما عدا ذلك من بحور<sup>(٣)</sup> ونضع بعد

(١) لهذه التفعيلة صورة أخرى وهى فاع لاتن وستعود لتفسيرها فيما بعد.

(٢) لهذه التفعيلة صورة أخرى وهى مستفع لن وستعود لتفسيرها فيما بعد.

(٣) إذاً البيت المفرد إلى بحر الرجز فهذا يعنى أن جميع تفعيلاته ليس فيها متفاعـلـن ٥—٥—٥— وإلا يرد إلى بحر الكامل، وإذا كان البيت ضمن قصيدة، فلا بد أن تغلو القصيدة

تأ، التفعيلات وإن وجدت ولو مرة واحدة ردت القصيدة إلى الكامل (انظر الشكل ١٥)

هذه التفعيلة شرطة مستعرضة لتحديد آخرها هكذا ٥-٥-٥/، وهذا يعنى نهاية تفعيلة معروفة لها نظام متحركاتها، وسكانها الخاص ويعنى أيضاً بداية تفعيلة جديدة، تحدد أيضاً ويساعد على هذا التحديد عدد التفعيلات فى الشرطة الواحدة، ومدى اختلاف التفعيلات فى صورها باختلاف موقعها فى الشرطة والبيت ونوع الشكل إن كان تاماً أو مجزئاً... إلخ. وكذلك التفعيلة الثالثة أو الرابعة الآتيتان بعد، ومدى أهمية البحر من حيث كثرة استخدامه فى الشعر العربى ونحو ذلك... وهكذا نستطيع بقليل من التدريب تحديد البحر المطلوب مع الاستعانة التامة بقوائم الأبحر تلك (انظر شكل رقم ١ وشكل رقم ٢).

ثانياً: المجموعة التى تبدأ بـ فاعلاتن ٥-٥-٥

إذا بدأ البيت بهذه الصورة ٥-٥-٥ وما يجوز فيها من تغيرات (انظر شكل ١٤) فهذا يعنى أن البيت ينتمى إلى أحد أربعة أبحر هى الرمل والمديد والخفيف والمقتضب، ويحدد البحر على نحو ما فعلناه فى المجموعة السابقة مسترشدين بالقوائم.

ثالثاً: بحران يبدأ بـ فعولن ٥-٥-٥

إذا بدأ البيت بهذه الصورة ٥-٥-٥ فهذا يعنى أنه ينتمى إلى أحد بحرین: إما الطويل وهو الأشهر الغالب، وإما المتقارب (انظر شكل رقم ١٠ ورقم ١١) وتستخدم للتحديد الطريقة السالفة ذاتها.

رابعاً: بحران يبدأ بـ مفاعيلن ٥-٥-٥-٥

إذا بدأ البيت بهذه الصورة ٥-٥-٥-٥ فهذا يعنى أنه ينتمى إلى أحد بحرین: الهزج والمضارع.

خامساً: مجموعة ينفرد كل منها ببداية مختلفة، وهى مكونة من ثلاثة أبحر:

١- بحر الوافر وتبدأ تفعيلاته بـ مفاعلتن ٥-٥-٥-٥ (شكل رقم ١٤).

٢- بحر الكامل وتبدأ تفعيلاته بـ متفاعلتن ٥-٥-٥-٥ (شكل رقم ١٥).

٣- بحر المتدارك أو المحدث وتبدأ تفعيلاته بـ فاعلتن ٥-٥-٥ (شكل رقم ١٦).

والبحران الأولان أكثر تداولاً وأهمية من بحور أخرى سابقة، أما الثالث فمن السهل إدراكه بمجرد قراءة البيت عدة مرات حيث تتابع فيه التفعيلات مظهرة موسيقياً معينة يسهل تمييزها، إذ لا بد من الاعتماد على الأذن اعتماداً أساسياً في كل الخطوات السابقة.

خلال هذا كله يمكننا معرفة الفروق بين الأبحر، ثم أحجامها إن كانت تامة أم مجزوءة أم مشطورة أم منهوكة، بالاستعانة بقوائم التفعيلات.

ولعدم التباس التفعيلات بعضها ببعض وخاصة بالنسبة للمبتدئ يراعى دراسة التفعيلات المعطاة في القوائم دراسة جيدة، ولكن الخبرة الناجمة عن الاستخدام المتواصل للأذن في الوصول إلى البحر عليها المعول الأساسى في هذا العلم، فعلى سبيل المثال نجد أن تفعيله فعولن — ٥-٥-٥ يبدأ بها بحر الطويل أو المتقارب، ولكنها بصورتها العروضية — ٥-٥-٥ قد تكون جزءاً من تفعيله أخرى هي مفاعلتن — ٥-٥-٥ بسكون اللام وهي أحد أشكال مفاعلتن — ٥-٥-٥ (انظر شكل رقم ١٤) التي يبدأ بها بحر الوافر، ولكن علينا أن نستمر حتى نهاية البيت، وسنجد عندئذ أن بقية المتحركات والسكان تتجه نحو بحر معين، فإذا كانت البداية خاطئة سنجد أن التفعيلات الأخيرة إما مبتورة أو زائدة ولا تنطبق على ما أمامنا من أشكال معطاة والمتغيرات المسموح بها، وبالتالي نعود من البداية لتصحيح المسار وهكذا .. كذلك بشئ من التدريب يمكن أن تكتسب الخبرة العروضية وهي هامة جداً كما ذكرت مهما تكن بسيطة أو في بدايتها، فمثلاً نجد أن تفعيله فاعلن — ٥-٥-٥ يبدأ بها بحر واحد هو المتدارك أو المحدث، وفي حالات معينة منه أيضاً فمن السهل على صاحب الخبرة البسيطة إدراك هذا البحر بأذنه فوراً، لأنه — كما أشرت — له توقيع سريع خاص به، لكنه لا بد وأن يدرك أيضاً أن هذا الشكل — ٥-٥-٥ في الغالب يكون جزءاً من تفعيله فاعلتن — ٥-٥-٥ الأكثر تداولاً في الشعر العربى، والتي يبدأ بها أحد أبحر المجموعة الثانية والتي تختلف أيضاً فيما بينها من حيث التداول. تساعدنا التفعيلتان الأخريان: الثانية والثالثة في الشطرة الأولى في تحديد التفعيلة الأولى، غلبة الحال وهلم جرا ..

## قوائم الأبحر الستة عشر

أما الآن قوائم بالصور العروضية للبحر الستة عشر في الشعر العربي. وهذه القوائم بوضعها هذا تجعلنا ندرك دفعة واحدة وبمجرد النظر نوع تفعيلات البحر الواحد وعددها وما يطرأ عليها من تغيير وأوضاع في أواخر الشطرتين. وكذلك شكل البحر وحجمه وتسميته وأنواعه المستخدمة عند العرب من حيث التجزئة أو الشطر ونحو ذلك.

وعلينا أن نلاحظ الآتي:

١- أن الصورة العروضية الممثلة لتفعيلة واحدة كاملة تسمى باسم هذه التفعيلة، فالصورة العروضية -٥-٥-٥- تسمى مستفعِلن وما يحدث في الصورة العروضية من حذف أو زيادة حسب الاستخدام الشعري يحذف ويضاف في الغالب ما يقابله من حروف في اسم التفعيلة الأصلي المذكور آنفاً وهو مستفعِلن -٥-٥-٥- أسوة بما يحدث في الميزان الصرفي.

فمن صور مستفعِلن: مستعلن -٥-٥- حيث حذف الساكن الثاني في الصورة العروضية وبالتالي حذف الحرف الذي يقابله في اسم التفعيلة وهو الحرف الرابع الساكن الفاء ثم يحول الاسم بعد ذلك إلى مفتعلن.

ومن صورها متفعِلن بضم الميم وفتح التاء -٥-٥- فقد حذف الساكن الأول وبالتالي حذف الحرف الثاني في اسم التفعيلة، وقد يكون متعلن -٥- حيث حذف الساكنان الأول والثاني، وبالتالي حذف الحرفان الثاني والرابع في اسم التفعيلة.

وهكذا في بقية التفعيلات وما يطرأ عليها من حذف، فمثلاً فعولن -٥-٥- قد تصير فعو -٥- وتحول إلى فعل، ومثل فاعلاتن قد تصير فاعلا -٥-٥- وتحول إلى فاعلن...<sup>(١)</sup> على نحو ما هو موجود في قوائم التفعيلات حيث يذكر اسم التفعيلة الأصل وما فيه من حذف حسب المحذوف من صورتها ثم ما حولت إليه بين قوسين. وكذا الأمر في التفعيلات التي تحوى زيادة عن الأصل ف مستفعِلن -٥-٥-٥- قد تصير مستفعِلان -٥-٥-٥-٥-، وهكذا تحدث الموائمة بين صورة التفعيلة، وبين اسمها وعلاقتها بالبحر الذي هي فيه على نحو ما سنرى في قوائم التفعيلات.

(١) سنعود إلى هذا الحذف في الجزء الثاني حيث نذكره بمصطلحاته العروضية.



٢- إن ترتيب التفعيلات في الشطرة الواحدة على سطر واحد - كما هو مبين في القوائم - لا يعنى أن هذا الترتيب واجب بهذا الشكل، بل تتداخل الأسطر فيما بينها، وبالتالي تتبادل التفعيلات بعضها البعض. فلو نظرنا إلى بحر البسيط مثلاً (شكل رقم ١) نجد أن تفعيلاته في الشطرة الأولى مثلاً على النحو التالي:

مستفعلن	فاعِلن	مستفعلن	فعلِن
٥-٥-٥-٥	٥-٥-٥	٥-٥-٥-٥	٥-٥-٥-٥

فهذه صورة غالبية، وقد تكون التفعيلة الأولى متفعلن ٥-٥-٥-٥، أو مستفعلن ٥-٥-٥-٥، أو متعلن ٥-٥-٥-٥، وقد تأتى التفعيلة الثانية مع إحداها فعلِن ٥-٥-٥-٥، وقد تكون الرابعة فعلِن ٥-٥-٥-٥ أو فعلِن (بسكون العين) ٥-٥-٥-٥ مع أى ترتيب سابق وهكذا... ولكن نلاحظ أن التفعيلة الثالثة لا تأتى إلا مستفعلن ٥-٥-٥-٥.

٣- نلاحظ في بحر البسيط في شكل رقم ١ - واستكمالاً لما سبق - أن بحر البسيط التام يستخدم في الشطرة الأولى الأشكال الآتية لكل من تفعيلتى مستفعلن ٥-٥-٥-٥، وفاعلِن ٥-٥-٥-٥: مستفعلن ٥-٥-٥-٥، ومتفعلن ٥-٥-٥-٥، ومستفعلن ٥-٥-٥-٥ ومتعلن ٥-٥-٥-٥، وفاعلِن ٥-٥-٥-٥، وفعلِن (بتحريك العين) ٥-٥-٥-٥ وفعلِن (بسكون العين) ٥-٥-٥-٥ وذلك بترتيبات خاصة بحيث يضمها القوس الخاص ببحر البسيط، وأن بحر البسيط المجزوء، في الشطرة الأولى مثلاً يكتفى بالتفعيلات الثلاث الأولى بأشكالها السابقة، وبالتبادل فيما بينها مستغنياً عن التفعيلة الرابعة فعلِن ٥-٥-٥-٥ بصورتها، ولكن قد يستخدم بدلاً من مستفعلن ٥-٥-٥-٥ الثالثة صورة جديدة منها هي مستفعل ٥-٥-٥-٥، والتي تحول إلى مفعولن ٥-٥-٥-٥ (كما هو مبين الشكل) والتي لا تستخدم في البسيط التام، ولذا لم يحط بها القوس الذى حدد تفعيلات البحر التام. وكذلك نجد أن مخلع البسيط لا يستخدم مستفعلن ٥-٥-٥-٥، أو مستفعل ٥-٥-٥-٥، الثالثتين، بل لا تكون تفعيلته الثالثة إلا متفعل ٥-٥-٥-٥، وتحول إلى فعلِن ٥-٥-٥-٥.

(التحويل هذا يتم بتغيير اسم التفعيلة أما الكتابة العروضية فكما هي) ولذا نجد أن القوس الخاص بمخلع البسيط فصل هذه التفعيلة عن التفعيلتين أعلاها. كذلك نجد أن نفعيلة مستفعلن ٥-٥-٥-٥ لا تستخدم إلا في مجزوء البسيط، وفي الشطرة الثانية فقط

وهكذا يدرك ما يخص شكل البحر الواحد من حيث التفعيلات وصورها في جميع الأبحر الشعرية بمجرد النظر إلى تلك القوائم.

### المجموعة الأولى

وتشمل خمسة أبحر: البسيط والرجز والسريع والمنسرح والمجتث.

#### ١ - بحر البسيط (شكل رقم ١)

ويستعمل تاماً ومجزئاً ومخلعاً<sup>(١)</sup> على نحو ما هو مبين بالشكل،

ومثال التام:

هل تعرف الدار مد عامين أو عام

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

/٥-٥- /٥--٥-٥- /٥--٥- /٥--٥-٥-

دار لهنسد بجزع الخرج فالذام<sup>(٢)</sup>

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

/٥-٥- /٥--٥-٥- /٥--٥- /٥--٥-٥-

تحنو لأطلالها عين ملمعة

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

/٥--- /٥-٥-٥- /٥--٥- /٥--٥-٥-

سفع الخدود يعيدات من الذام<sup>(٢)</sup>

مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن

/٥-٥- /٥--٥-٥- /٥--- /٥--٥-٥-

(١) أشار الدكتور صماء خلوصي إلى استعمال مشطور البسيط عند الحديث فقط واستشهد بأبيات لشوقي

(٢) جرع الحرج والذام موصعان

وقول المتنبي:

يا أخت خير أخ يا بنت خير أب

مستفعِلن فعلن مستفعِلن فعلن

/٥---/٥-٥-٥-٥-٥-٥-٥-٥-

كنائس بهما عن أشرف النسب

متفعِلن فعلن مستفعِلن فعلن

/٥---/٥-٥-٥-٥-٥-٥-٥-٥-

غدرت يا موت كم أفنيت من عدد

متفعِلن فاعِلن مستفعِلن فعلن

/٥---/٥-٥-٥-٥-٥-٥-٥-٥-

بمن أصبت وكم أسكت من لجب

متفعِلن فعلن مستفعِلن فعلن

/٥---/٥-٥-٥-٥-٥-٥-٥-٥-

طوى الجزيرة حتى جاءنى خبر

متفعِلن فعلن مستفعِلن فعلن

/٥---/٥-٥-٥-٥-٥-٥-٥-٥-

فرغت فيه بآمالى إلى الكذب

متفعِلن فاعِلن مستفعِلن فعلن

/٥---/٥-٥-٥-٥-٥-٥-٥-٥-

حتى إذا لم يدع لى صدقه أملا

مستفعِلن فاعِلن مستفعِلن فعلن

/٥---/٥-٥-٥-٥-٥-٥-٥-٥-

شرقت بالدمع حتى كاد يشرق بى

متفعِلن فاعِلن مستفعِلن فعلن

٥---/٥-٥-٥-٥-٥-٥-٥-٥-

وقول أبيه شراً

بـ مـسـ لعدالة خذالة أشب  
مستعلن فاعلن مستعلن فعلن  
/٥---/٥--٥-٥-٥-٥-٥-٥-٥-

حرق باللوم جلدى أى تحرق  
مستعلن فاعلن مستعلن فعلن  
٥-٥-٥-٥-٥-٥-٥-٥-٥-٥-

عاذلتى إن بعض اللوم معنفة  
مستعلن فاعلن مستعلن فعلن  
٥---/٥--٥-٥-٥-٥-٥-٥-٥-

وهل متاع وإن أبقيته باق  
متعلن فاعلن مستعلن فعلن  
٥-٥-٥-٥-٥-٥-٥-٥-٥-٥-

وقول عبيد بن الأبرص:

فوردت ماء جزع عن شمائلها  
متعلن فاعلن مستعلن فعلن  
٥---/٥--٥-٥-٥-٥-٥-٥-٥-

فى سبب مقفر حمر به اللغظ  
مستعلن فاعلن مستعلن فعلن  
٥---/٥--٥-٥-٥-٥-٥-٥-٥-

وقوله:

ولامخاله من قبر بمخيلة  
متعلن فاعلن مستعلن فعلن  
/٥---/٥--٥-٥-٥-٥-٥-٥-٥-

وكفن كسرة الثور وضاح  
متعلن فاعلن مستعلن فعلن  
٥-٥-٥-٥-٥-٥-٥-٥-٥-٥-

ومثال المجزوء:

قول الشاعر:

ماذا وقوفى على ربع عفا

مستفعِلن فاعِلن مستفعِلن

/٥--٥-٥-/٥--٥-/٥--٥-٥-

مخلولسق دارس مستعجـم

مستفعِلن فاعِلن مستفعِلن

/٥--٥-٥-/٥--٥-/٥--٥-٥-

وقول الشاعر:

إيسط لنا يا فتى أعلاركـم

مستفعِلن فاعِلن مستفعِلن

/٥--٥-٥-/٥--٥-/٥--٥-٥-

إذ أننا لم نزل إخوان خيـر (يسكون الراء)

مستفعِلن فاعِلن مستفعِلان

/٥٥--٥-٥-/٥--٥-/٥--٥-٥-

وقول الشاعر:

سيروا معا إنما ميعادكم

مستفعِلن فاعِلن مستفعِلن

/٥--٥-٥-/٥--٥-/٥--٥-٥-

يوم الثلاثاء بطن الوادى

مستفعِلن فاعِلن مستفعِل

/٥-٥-٥-/٥--٥-/٥--٥-٥-

وقول عبيد بن الأبرص:

فكل ذى نعمة مخلص

متفعّلن فاعلن مستفعل

/٥-٥-٥- / ٥-٥-٥- / ٥-٥-٥-

وكل ذى أمل مكذوب

متفعّلن فاعلن مستفعل

/٥-٥-٥- / ٥-٥-٥- / ٥-٥-٥-

ومثال المخلع:

قول الأعشى:

ألم تروا إرمًا وعادا

متفعّلن فاعلن متفعل

٥-٥-٥- / ٥-٥-٥- / ٥-٥-٥-

أودى بها الليل والنهار

مستفعلن فاعلن متفعل

/٥-٥-٥- / ٥-٥-٥- / ٥-٥-٥-

بادوا فلمّا أن تآدوا

مستفعلن فاعلن متفعل

/٥-٥-٥- / ٥-٥-٥- / ٥-٥-٥-

قفى على إثرهم قدار

مستفعلن فاعلن متفعل

٥-٥-٥- / ٥-٥-٥- / ٥-٥-٥-

وقول المتنبي:

مال على الشراب جدا

مستعلن فاعلن متفعل

/٥-٥-٥- / ٥-٥-٥- / ٥-٥-٥-

وأنت للمكرّمات أهدي

متفعّلن فاعلن متفعل

/٥-٥-٥- / ٥-٥-٥- / ٥-٥-٥-

## ٢- بحر الرجز (شكل رقم ٢)

ويستعمل تاما ومشطوراً ومجزوءاً ومنهوكاً.

فمثال التام:

قول المتنبي:

ومنزل ليس لنا بمنزل

متفعّلن مستفعّلن متفعّلن

/٥--٥--/٥--٥--/٥--٥--

ولا لغير الغاديات الهطل

متفعّلن مستفعّلن مستفعّلن

/٥--٥--٥-/٥--٥--٥-/٥--٥--

وقوله:

أباً سعيد جنب العتابا

متفعّلن مستفعّلن متفعّلن

/٥--٥--/٥--٥--٥-/٥--٥--

فرب راء خطاً صوابا

متفعّلن مستفعّلن متفعّلن

٥--٥--/٥--٥--٥-/٥--٥--

وقوله:

القلب منها مستريح سالم

مستفعّلن مستفعّلن مستفعّلن

/٥--٥--٥-/٥--٥--٥-/٥--٥--٥-

والقلب منى جاهد مجهود

مستفعّلن مستفعّلن مستفعّلن

/٥--٥--٥ / ٥--٥--٥-/٥--٥--٥-

وقوله:

يحسب من حاولنا بأننا

مستعلن مستعلن متفعلن

/٥--٥--/٥--٥--/٥--٥--

حمير من صوب الدعا والتنوخ (بسكون الخاء)

مستعلن مستفعلن مستعان

/٥٥--٥-/٥--٥-٥-/٥--٥--

ومثال المشطور:

قول امرئ القيس:

أهاجك الربيع القواء المقفر

متفعلن مستفعلن مستفعلن

/٥--٥-٥-/٥--٥-٥-/٥--٥--

غداة ولواظعننا فبكروا

متفعلن مستعلن متفعلن

/٥--٥--/٥--٥-/٥--٥--

وقول الخطيئة:

إذا ارتقى فيه الذى لا يعلمه

متفعلن مستفعلن مستفعلن

/٥--٥-٥-/٥--٥-٥-/٥--٥--

زلت به إلى الحضيض قدمه

مستفعلن متفعلن متعلن

/٥--٥--/٥--٥--/٥--٥--



وقول لبید بن ربیعۃ:

یا هرما وأنت أهل عدل

مستعلن متفعّل متفعّل

/٥-٥- /٥-٥- /٥-٥-

أن ورد الأحوص ماء قبلی

مستعلن مستعلن مستفعّل

/٥-٥-٥- /٥-٥-٥- /٥-٥-٥-

وقول طرفه بن العبد:

ینصب فی السوح فیما یفوت

مستفعّل مستعلن متفعّل

/٥-٥- /٥-٥-٥- /٥-٥-٥-

یکاد من رهبتنا یموت

متفعّل مستعلن متفعّل

/٥-٥- /٥-٥-٥- /٥-٥-٥-

وقول الشماخ بن ضرار:

لما رأتنا واقفی المطیبات (یسکون التاء)

مستفعّل مستفعّل متفعّل

/٥٥-٥- /٥-٥-٥- /٥-٥-٥-

خود من الطعائن الضمریات (یسکون المیم والتاء)

مستفعّل متفعّل مستفعّل

/٥٥-٥-٥- /٥-٥-٥- /٥-٥-٥-

ومثال المجزوء:

قول كشاجم:

والصبح لما يشرق	والبدر فوق دجلة
مستفعلن مستفعلن	متفعلن مستفعلن
/٥--٥-٥-/٥--٥-٥-	/٥--٥--/٥--٥-٥-
على بساط أزرق	كحليبة من ذهب
متفعلن مستفعلن	متفعلن مستعلن
/٥--٥-٥-/٥--٥--	/٥--٥-/٥--٥-

ومثال المنهوك:

قول أبي العتاهية:

مستفعلن مستعلن	الحمد والنعمة لك
/٥--٥-/٥--٥-٥-	
مستفعلن متفعلن	والملك لا شريك لك
/٥--٥--/٥--٥-٥-	
مستفعلن مستفعلن	ليك إن الملك لك
/٥--٥-٥-/٥--٥-٥-	

### ٣- بحر السريع (شكل رقم ٣)

ويستعمل تاما ومشطورا فقط.

لمثال التام:

قول المتنبي:

آخر ما الملك معزى به
مستعلن مستعلن فاعلن
/٥--٥-/٥--٥-/٥--٥-

هذا الذى أثر فى قلبه

مستعلن مستعلن فاعلن

/٥-٥-/٥-٥-٥-/٥-٥-٥-

وقوله:

لا تحسن الوفرة حتى ترى

مستعلن مستعلن فاعلن

/٥-٥-/٥-٥-٥-/٥-٥-٥-

منشورة الضفرين يوم القتال (بسكون اللام)

مستعلن مستعلن مستعان

/٥٥-٥-/٥-٥-٥-/٥-٥-٥-

وقول الشاعر:

أنعمى فتى الجود إلى الجود

مستعلن مستعلن فعلن

/٥-٥-/٥-٥-٥-/٥-٥-٥-

ما مثل من أنعمى بموجود

مستعلن مستعلن فعلن

/٥-٥- /٥-٥-٥-/٥-٥-٥-

أنعمى فتى كان بمعروفه

مستعلن مستعلن فاعلن

٥-٥-/٥-٥-٥-/٥-٥-٥-

يملاً ما بين ذرى البید

مستعلن مستعلن فعلن

/٥-٥-/٥-٥-٥-/٥-٥-٥-

وقول الشاعر:

يمشى بأقمار يطوف بها  
مستفعِلن مستفعِلن فعِلن  
/٥—/٥—٥—٥—/٥—٥—٥—

طوف النصارى حول بيت صنم

مستفعِلن مستفعِلن فعِلن  
/٥— /٥—٥—٥—/٥—٥—٥—

ومثال المشطور:

قول الشاعر:

ومنزِل مستوحش رث الحال (يسكون اللام)  
متفعِلن مستفعِلن مستفعِلن  
(١١)/٥٥—٥—٥—/٥—٥—٥—/٥—٥—

وقوله:

يا صاحِبى رحلى أقلا عذلى  
مستفعِلن مستفعِلن مستفعِل  
/٥—٥—٥—/٥—٥—٥—/٥—٥—٥—

٤- بحر المنسرح (شكل رقم ٤)

ويستعمل تاما ومنهركا فقط.

مثال التام:

قول المتنبي:

يا ذا المعالى ومعدن الأدب  
مستفعِلن مفعلات مستعِلر  
/٥—٥—٥—/٥—٥—٥—/٥—٥—٥—

(١١) وتتشابه هذه الصورة مع مشطور الرجز

سيدنا وابن سيد العرب

مستعلن مفعلات مستعلن

/٥—٥—/—٥—٥—/٥—٥—

وقوله:

جارية ما لجسمها روح

مستعلن مفعلات مستقل

/٥—٥—٥—/—٥—٥—/٥—٥—

بالقلب من جهات تاربع

مستعلن مفعلات مستقل

/٥—٥—٥—/—٥—٥—/٥—٥—٥—

وقول الشاعر:

إذا وضعت الإحسان موضعه

متفعّلن مفعولات متعلّن

/٥—٥—٥—/—٥—٥—٥—/٥—٥—

منحت نفسي أقصى ألقها

متفعّلن مفعولات مستقل

/٥—٥—٥—/—٥—٥—٥—/٥—٥—

وقول امرئ القيس:

أنى على استتب لومكما

متفعّلن مفعلات متعلّن

/٥—٥—٥—/—٥—٥—٥—/٥—٥—٥—

ولم تلوما حجرا ولا عصما

متفعّلن مفعولات متعلّن

/٥—٥—٥—/—٥—٥—٥—/٥—٥—

ومثال المنهوك:

قول الشاعر:

صبراً بنى عبد السدار

مستفعلين مفعولات

/-o-o-o-/o-o-o-

ضرباً بكل بتار

مستفعلين مفعولات

/-o-o-/o-o-o-

وقوله:

ويل أم سعد سعدا

مستفعلين مستفعل

/o-o-o-/o-o-o-

٥- بحر المجتث (شكل رقم ٥)

ولا يستعمل إلا مجزوءاً.

وأمثله:

قول المتنبي:

وما عليك من القتـ

متفعلين فعلاتن

/o-o---/o-o-o-

ل إنما هي ضربة

متفعلين فعلاتن

/o-o---/o-o-o-

وقول الشاعر:

هل مسعد لبكائي

مستفعلن فاعلاتن

/٥-٥- /٥-٥-٥-

بعبرة أو دعاء

متفعلن فاعلاتن

/٥-٥-٥- /٥-٥-٥-

وقوله:

ما كان عطاؤهن

مستفعل (بتحريك اللام) فاعلات

/-٥- -٥- / -٥-٥-

إلا ععدة ضمارا

مستفعل (بتحريك اللام) فاعلاتن

/٥-٥- -٥- / -٥-٥-

وقوله:

تظل عينك تجرى

متفعلن فاعلاتن

/٥-٥- /٥-٥-٥-

بواكف مدرار

متفعلن فاعلاتن

/٥-٥-٥- /٥-٥-٥-

## المجموعة الثانية

وتشمل أربعة أبحر، هي الرمل والمديد والخفيف والمقتضب.

### ١- بحر الرمل (شكل رقم ٦)

ويستعمل تاما ومجزوءاً:

ومثال التام:

قول لييد:

إن تقوى ربنا خير نفل

فاعلاتن فاعلاتن فعلن

/٥---/٥-٥---٥-/٥-٥---٥-

وبإذن الله ريشى وعجل

فاعلاتن فاعلاتن فعلن

/٥---/٥-٥---٥-/٥-٥---٥-

وقول امرئ القيس:

بينما المرء شهاب ثاقب

فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

/٥---٥-/٥-٥---/٥-٥---٥-

ضرب الدهر سناء فحمد

فاعلاتن فاعلاتن فعلن

/٥---/٥-٥---/٥-٥---٥-

وقول الشاعر:

كيف لاقت راحلاتى إذ جرت

فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

/٥---٥-/٥-٥---٥-/٥-٥---٥-

عند يحى مالقينا من هنا

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

/٥ ٥---٥-/٥-٥---٥-/٥-٥---٥-



وقوله:

سئل ربي بغداد عما قد مضى

فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

/٥—٥—/٥—٥—٥—/٥—٥—٥—

لبنى العباس في تلك الديار (بسكون الراء)

فاعلاتن فاعلاتن فاعلات

/٥٥—٥—/٥—٥—٥—/٥—٥—

وقوله:

من رأنا فليحدث نفسه

فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

/٥—٥—/٥—٥—٥—/٥—٥—٥—

أنه موف على قرن زوال (بسكون اللام)

فاعلاتن فاعلاتن فاعلات

/٥٥—/٥—٥—٥—/٥—٥—٥—

وقول شوقي:

كان للغريان في العصر مليك (بسكون الكاف)

فاعلاتن فاعلاتن فاعلات

/٥٥—/٥—٥—٥—/٥—٥—٥—

وله في النخلة الكبرى أريك (بسكون الكاف)

فاعلاتن فاعلاتن فاعلات

/٥٥—٥—/٥—٥—٥—/٥—٥—

ومثال المجزوء:

قول الشاعر:

أَيْمًا وَاشْ وَشَى بَى

فاعلاتن فاعلاتن

/٥-٥-٥- / ٥-٥-٥-

فَامَلَيْ فَااه تَرَايَا

فاعلاتن فاعلاتن

/٥-٥-٥- / ٥-٥-٥-

وقوله:

مَدَّ يَدَا زَادَ الشَّجْنَ

فاعلاتن فاعلن

/٥-٥- / ٥-٥-٥-

مَنْ بِهِ قَلْبِي افْتَتَنَ

فاعلاتن فاعلن

/٥-٥- / ٥-٥-٥-

وقوله:

كَلِمًا قَابِلُهُ فَرَّ

فاعلاتن فاعلاتن

/٥-٥- / ٥-٥-٥-

دِ رَأْيِ صَوْرَتِهِ فِيهِ (بسكون الهاء)

فاعلاتن فاعلاتن

/٥٥-٥- / ٥-٥-٥-

وقوله:

أيها الركب المخبـو

فاعلاتن فاعلاتن

/٥-٥-٥- /٥-٥-٥-

ن على الأرض المجدون

فاعلاتن فاعلاتن

/٥-٥-٥- /٥٥-٥-٥-

وقوله:

طاف يغشى نجوة

فاعلاتن فاعلن

/٥-٥-٥- /٥-٥-٥-

من هلاك فهلك

فاعلاتن فاعلن

/٥-٥-٥- /٥-٥-٥-

## ٢- بحر المديد (شكل رقم ٧)

ويستعمل تاماً ومشطوراً.

فمثال التام:

قول تأبط شرا:

بزنى الدهر وكان غشوما

فاعلاتن فاعلن فاعلاتن

/٥-٥-٥- /٥-٥-٥- /٥-٥-٥-

بأبى جاره ما يذل

فاعلاتن فاعلن فاعلاتن

/٥-٥-٥- /٥-٥-٥- /٥-٥-٥-

وقول امرئ القيس:

قد أتته الوحش واردة

فاعلاتن فاعلن فعلن

٥—/٥—٥—/٥—٥—٥—

فتمنى النزع فى يسره

فاعلاتن فاعلن فعلن

/٥—/٥—٥—/٥—٥—

وقول الشاعر:

ياوميض البرق بين الغمام (بسكون الميم)

فاعلاتن فاعلن فاعلات

/٥٥—٥—/٥—٥—/٥—٥—٥—

لا عليها بل عليك السلام

فاعلاتن فاعلن فاعلات

/٥٥—٥—/٥—٥—/٥—٥—٥—

وقوله:

أيها الحادى بنا صاديا

فاعلاتن فاعلن فاعلن

/٥—٥—/٥—٥—/٥—٥—٥—

يتغى بعد الصدى ريا

فاعلاتن فاعلن فعلن

٥—٥—/٥—٥—/٥—٥—٥—

وقوله:

طال تصديقي وتكاذبي

فاعلاتن فاعلن فعلن

/٥-٥-٥- / ٥-٥-٥- / ٥-٥-٥-

لم أجد عهدا مخلوق

فاعلاتن فاعلن فعلن

/٥-٥-٥- / ٥-٥-٥- / ٥-٥-٥-

ومثال المشطور:

قول الشاعر:

والمنايـا رصـد

فاعلاتن فاعلن

/٥-٥-٥- / ٥-٥-٥-

للفتى حيث سلك

فاعلاتن فاعلن

/٥-٥-٥- / ٥-٥-٥-

٣- بحر الخفيف (شكل رقم ٨)

ويستعمل تاما ومجزوءاً.

فمثال التام:

قول المعتمد بن عباد:

كنت حلف الندى ورب السماح

فاعلاتن متفعّلن فاعلاتن

/٥-٥-٥- / ٥-٥-٥- / ٥-٥-٥-

وحبيب النفسـرس والأرواح

فعلاتن متفعّلن فعلاتن

/٥-٥-٥- / ٥-٥-٥- / ٥-٥-٥-

وقول أبي العلاء المعري.

غير مجد في ملتى واعتقادی

فاعلاتن متفعّلن فاعلاتن

/٥-٥-٥-٥- / ٥-٥-٥-٥- / ٥-٥-٥-٥-

سوح بأك ولا ترسم شادی

فاعلاتن متفعّلن فاعلاتن

/٥-٥-٥-٥- / ٥-٥-٥-٥- / ٥-٥-٥-٥- :

وقول العقاد:

وردنى فيم أنست ضاحكة

فاعلاتن متفعّلن فعلن

/٥-٥-٥-٥- / ٥-٥-٥-٥- / ٥-٥-٥-٥-

يلمح البشر منك من لها

فاعلاتن متفعّلن فعلن

/٥-٥-٥-٥- / ٥-٥-٥-٥- / ٥-٥-٥-٥-

ومثال المجزوء:

قول الشاعر:

كل خطب إن لم تكـو

فاعلاتن متفعّلن

/٥-٥-٥-٥- / ٥-٥-٥-٥- / ٥-٥-٥-٥-

سوا عضبتهم يسير

فاعلاتن متفعّل

/٥-٥-٥-٥- / ٥-٥-٥-٥- / ٥-٥-٥-٥-

وقول البهاء زهير:

إن شكا القلب هجر كم (يسكون الميم)

فاعلاتن متفعّلن

/٥---٥-/٥-٥---٥-

مهد الحب عذركم

فاعلاتن متفعّلن

/٥---٥-/٥-٥---٥-

٤- بحر المقتضب (شكل رقم ٩)

ولا يستعمل إلا مجزوءاً:

ومثاله:

قول شرقى:

حف كأسها الحب

فاعلات مستعلن

/٥---٥-/٥-٥---٥-

فهى فضة ذهب

فاعلات مستعلن

/٥---٥-/٥-٥---٥-

وقول الشاعر:

أنا يشرنا

فعولات مستعلن

/٥---٥-/٥-٥---٥-

باليان والنذر

فاعلات مستعلن

/٥—٥—/—٥—٥—

وقوله:

لا أدعوك من بعد

مفعولات مستعلن

/٥—٥—/—٥—٥—٥—

بل أدعوك من كتب

مفعولات مستعلن

/٥—٥—/—٥—٥—٥—



## المجموعة الثالثة

وتشمل بحرين: الطويل والمتقارب

١- بحر الطويل (شكل رقم ١٠)

ولا يستعمل إلا تاماً.

ومثاله:

قول امرئ القيس:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل

فعولن مفاعلين فعولن مفاعلن

/٥-٥- /٥-٥- /٥-٥-٥- /٥-٥-

يسقط اللوى بين الدخول فحومل

فعولن مفاعلين فعولن مفاعلن

/٥-٥- /-٥- /٥-٥-٥- /٥-٥-

وقول المتنبي:

كفى بك داء أن ترى الموت شافيا

فعول مفاعلين فعولن مفاعلن

/٥-٥- /٥-٥- /٥-٥-٥- /-٥-

وحسب المنايا أن يكن أمانيا

فعولن مفاعلين فعولن مفاعلن

/٥-٥- /-٥- /٥-٥-٥- /٥-٥-

وقول شوقي:

ومر يحمل الأشواق يتعب ويختلف

فعولن مفاعلين فعولن مفاعلن

/٥-٥- /٥-٥- /٥-٥-٥- /٥-٥-

عليه قديم فى الهوى وجديد  
 فعول مفاعلين فعول مفاعى  
 /٥-٥-/-٥-/-٥-٥-٥-/-٥-

## ٢- بحر المتقارب (شكل رقم ١١)

ويستعمل تاماً ومجزئاً:

فمثال التام:

قول نسيب عريضة:

فكم أنت النفس من بأسها  
 فعولن فعولن فعولن فعو  
 /٥-/-٥-٥-/-٥-٥-/-٥-٥-

وناءت بأثقال أشجانها  
 فعولن فعولن فعولن فعو  
 /٥-/-٥-٥-/-٥-٥-/-٥-٥-

وقول الشاعر:

سلامى على من قربنا حماها  
 فعولن فعولن فعولن فعولن  
 /٥-٥-/-٥-٥-/-٥-٥-/-٥-٥-

فأمسى فؤادى يعانى بلاها  
 فعولن فعولن فعولن فعولن  
 /٥-٥-/-٥-٥-/-٥-٥-/-٥-٥-

وقول المتنبي:

فهمت الكتاب أسر الكتب  
 فعولن فعولن فعولن فعو  
 ٥-/-٥-٥-/-٥-٥-/-٥-٥-

فسمعنا لأمر أمير العرب

فعولن فعول فعولن فعو

/٥--/٥-٥--/-٥--/٥-٥--

وقول الشاعر:

فقد يكتنم المرء أسرار

فعولن فعولن فعولن فعو

/٥--/٥-٥--/٥-٥--/٥-٥--

فتظهر في بعض أشعاره (يسكون الهاء)

فعول فعولن فعولن فع

/٥-/٥-٥--/٥-٥--/-٥--

وقوله:

ألا يا لقومي لطيف الخيـا

فعولن فعولن فعولن فعو

/٥--/٥-٥--/٥-٥--/٥-٥--

ل أرق من نازح ذى دلال (يسكون اللام)

فعول فعولن فعولن فعول

/٥٥--/٥-٥--/٥-٥--/-٥--

ومثال الجزوء:

قول أبي نواس:

وكم لى على بلوتى

فعولن فعولن فعو

/٥--/٥-٥--/٥-٥--

بِكَاءٍ وَ مُسْتَعْبِرٍ

فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُو

/٥---/٥-٥---/٥-٥---

وَقَوْلِ الشَّاعِرِ:

تَعَفَّفَ وَ لَا تَبْتَثِسْ

فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُو

/٥---/٥-٥---/٥-٥---

فَمَا يَقْضِي يَأْتِيكََا

فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَع

/٥-/٥-٥---/٥-٥---

## المجموعة الرابعة

وتشمل بحرین: الهزج والمضارع.

### ١- بحر الهزج (شكل رقم ١٢)

ولا يستعمل إلا مجزوءاً.

ومثاله:

قول الشريف الرضي:

أبى لى طاعة الضيم

مفاعلين مفاعلين

/٥-٥-٥- /٥-٥-٥-

مضاء القلب والنصل

مفاعلين مفاعلين

/٥-٥-٥- /٥-٥-٥-

وقول على محمود طه:

دعانا ملك الحب

مفاعيل مفاعيل

/٥-٥-٥- /٥-٥-٥-

إلى محرابه السامى

مفاعيل مفاعيل

/٥-٥-٥- /٥-٥-٥-

وقول أبى العتاهية:

غزال ليس لى منه

مفاعيل مفاعيل

/٥-٥-٥- /٥-٥-٥-

سوى الحزن الطويل

مفاعيلن مفاعي

/٥-٥---/٥-٥-٥---

## ٢- بحر المضارع (شكل رقم ١٣)

ولا يستعمل إلا مجزوءاً:

ومثاله:

قول الشاعر:

أرى للصبي وداعاً

مفاعيل فاعلاتن

/٥-٥---٥-/٥-٥---

وما يذكر اجتماعاً

مفاعيل فاعلاتن

/٥-٥---٥-/٥-٥---

وقوله:

لسوف أهدى لسلمي

مفاعيلن فاعلاتن

٥-٥---٥-/٥-٥---

ثناء على ثناء

مفاعيل فاعلاتن

/٥-٥---٥-/٥-٥---

قوله:

وقد رأيت الرجال

مفاعِلن فاعِلان

/-٥--٥-/٥--٥--

فما أرى مثل زيد

مفاعِلن فاعِلان

/٥-٥--٥-/٥--٥--

## المجموعة الخامسة

وتشمل ثلاثة أبحر مختلفة.

١- بحر الوافر (شكل رقم ١٤)

ويستعمل تاما ومجزوءاً:

ومثال التام:

قول المتنبي:

وزائرتى كأن بها حياء

مفاعلتن مفاعلتن فعولن

/٥-٥- /٥-٥-٥- /٥-٥-٥-

فليس تزور إلا فى الظلام

مفاعلتن مفاعلتن فعولن

/٥-٥- /٥-٥-٥- /٥-٥-٥-

ومثال المجزوء:

قول الشاعر:

فلست كمن يودك بالـ

مفاعلتن مفاعلتن

/٥-٥- /٥-٥-٥-

لسان ويكثر الحلفا

مفاعلتن مفاعلتن

'٥-٥-٥- /٥-٥-٥-



## ٢- بحر الكامل (شكل رقم ١٥)

ويستعمل تاماً ومجزوئاً:

مثال التام:

قول المتنبي:

اليوم عهدكم فأين الموعد

متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن

/٥-٥-٥- / ٥-٥- / ٥-٥-٥-

هيئات ليس ليوم عهدكم غد

متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن

/٥-٥- / ٥-٥- / ٥-٥-٥-

وقوله:

ومن العداوة ما ينالك نفعه

متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن

/٥-٥- / ٥-٥- / ٥-٥-٥-

ومن الصداقة ما يضر ويؤلم

متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن

/٥-٥- / ٥-٥- / ٥-٥-٥-

وقول الشاعر:

حال الزمان قبل الآمالا

متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن

/٥-٥-٥- / ٥-٥- / ٥-٥-٥-

وكسا المشيب مفارقا وقلذالا

متفاعلن متفاعلن متفاعل

/٥-٥- - - /٥- - ٥- - - /٥- - ٥- - -

وقول الشاعر:

بأبى وأمى غادة فى خدها

متفاعلن متفاعلن متفاعلن

/٥- - ٥- ٥- /٥- - ٥- ٥- /٥- - ٥- - -

سحر ويين جفونها سحر

متفاعلن متفاعلن متفا

/٥- ٥- /٥- - ٥- - - /٥- - ٥- ٥- -

وقول أبى العتاهية:

الموت بين الخلق مشترك

متفاعلن متفاعلن متفا

/٥- - - /٥- - ٥- ٥- /٥- - ٥- ٥- -

لاسوقه ييقى ولا ملك

متفاعلن متفاعلن متفا

/٥- - - /٥- - ٥- ٥- /٥- - ٥- ٥- -

ومثال المجزوء:

قول أبى فراس:

زين الشباب أبو فرا

متفاعلن متفاعلن

/٥- - ٥- - - /٥- - ٥- ٥- -

س لم يمتع بالشباب (بسكون الباء)  
متفاعِلن متفاعِلات

/٥٥--٥-٥-/٥--٥-٥-

وقول شوقي:

يانا عما رقدت جفونـه (بسكون الهاء)

متفاعِلن متفاعِلاتن

/٥-٥--٥--/٥--٥-٥-

مضناك لا تهدأ شجونـه  
متفاعِلن متفاعِلاتن

/٥-٥--٥-٥-/٥--٥-٥-

وقول الشاعر:

قولوا له روحى فداه (بسكون الهاء)

متفاعِلن متفاعِلات

/٥٥--٥-٥-/٥--٥-٥-

هذا التجنى ما مداه

متفاعِلن متفاعِلات

/٥٥--٥-٥-/٥--٥-٥-

وقوله:

أيمن الذين تسابقوا

متفاعِلن متفاعِلن

/٥--٥---/٥--٥-٥-

فى المجد للغايات؟

متفاعِلن متفاعِل

/٥-٥-٥-/٥--٥-٥-

### ٣- بحر المتدارك أو المحدث (شكل رقم ١٦)

ويستعمل تاماً ومجزئاً:

فمثال التام:

قول الشاعر:

جاءنا عامر سالماً غانماً

فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن

٥--٥-/٥--٥-/٥--٥-/٥--٥-

بعدما كان ما كان من عامر

فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن

/٥--٥-/٥--٥-/٥--٥-/٥--٥-

وقوله:

عجب عجب عجب عجب

فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن

/٥--٥-/٥--٥-/٥--٥-/٥--٥-

قطط سود ولها ذنب

فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن

/٥--٥-/٥--٥-/٥--٥-/٥--٥-

وقوله:

يا ليل الصب متى غده؟

فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن

/٥--٥-/٥--٥-/٥--٥-/٥--٥-

أقيام الساعة موعده؟

فعلن فعلن فعلن فعلن

/٥---/٥---/٥-٥-/٥---

وقول شوقي:

ناقوس القلب يدق له

فعلن فعلن فعلن فعلن

/٥---/٥---/٥-٥-/٥-٥-

وحنايا الأضلع معبده

فعلن فعلن فعلن فعلن

/٥---/٥---/٥-٥-/٥---

ومثال المجزوء:

قول الشاعر:

قف على دراهم وإبكين

فاعلن فاعلن فاعلن

/٥--٥-/٥--٥-/٥--٥-

بين أطلالها والد من

فاعلن فاعلن فاعلن

/٥--٥-/٥--٥-/٥--٥-

وقوله:

دار سعدى بشحر عمان

فاعلن فاعلن فاعلاتن

/٥-٥---/٥--٥-/٥--٥--

قد كساهما البلى المـلـوان

فاعـلن فاعـلن فاعـلـتن

/٥-٥- /٥-٥- /٥-٥-

وقوله:

هـذه دارهم أقفـرت

فاعـلن فاعـلن فاعـلن

/٥-٥- /٥-٥- /٥-٥-

أم خطوط محتها الدهور (بسكون الراء)

فاعـلن فاعـلن فاعـلان

/٥٥-٥- /٥-٥- /٥-٥-

\*

## القافية

هي - فى الصورة اللفظية - مجموعة الحروف التى تبدأ بالمتحرك قبل آخر ساكنين فى البيت.

وتحدد القافية فى الصورة العروضية<sup>(١)</sup> كالآتى:

أولاً: تحويل الشطرة الثانية من البيت من الصورة اللفظية إلى الصورة العروضية مثل قول عنتره:

أم هل عرفت الدار بعد توهم

/ ٥ - ٥ - - - / ٥ - ٥ - ٥ - / ٥ - ٥ - ٥ -

ثانياً: البحث عن آخر ساكنين فى البيت (وقد وضع تحتها خط فى التقطيع السابق)، ثم نأتى إلى المتحرك السابق للساكن الأول فنضع خطاً رأسياً قبله كعلامة بداية للقافية، ثم نتجه بالخط بعد ذلك إلى آخر البيت على النحو التالى:

\_\_\_\_\_ / ٥ - ٥ - ٥ - | - - / ٥ - ٥ - ٥ - /

فيكون ما بين الخط الرأسى وحتى نهاية البيت هو القافية.

ثالثاً: نظراً لأهمية العلاقة بين القافية فى صورتها العروضية وبينها فى صورتها اللفظية فى تحديد نوعها ومسميات حروفها، توضع الحروف فوق مقابلاتها فى الشكل العروضى تحت الخط الأفقى على النحو التالى:

\_\_\_\_\_ / ٥ - ٥ - ٥ - | - - /  
و ه م ي

الواو مفتوحة والهاء الأولى (بعد فك الادغام) ساكنة، والهاء الثانية مضمومة ثم الميم مكسورة، ثم حركة إشباع كسرة الميم الممثلة فى الياء التى تعتبر حرف مد يمثل له بسكون فى الصورة العروضية.

الصورة العروضية للقافية:

(١) بعد أن أتقن الدارس الأوزان يعطى له فى القافية بعض أشكال الكتابة العروضية بغرض الدرس.

ترد القافية في الشعر العربي بالصور الخمسة الآتية:

٥-----٥-

٥-----٥-

٥-----٥-

٥-----٥-

٥٥-----

وذلك حسب وضع نهاية الأبيات نطقاً ولفظاً بالنظر إلى التفعيلات، فمثال الصورة الأولى قول الشاعر:

قد جبر الدين إلآه فجبر

ل ا ه ن ج ب ر
/٥-----/٥----- ٥-----/٥-----٥-

ومثال الصورة الثانية قول شوقي:

أحل سفك دمي في الأشهر الحرم

ر ل ح ر م ي
/٥-----/٥----- ٥-----/٥-----٥-----

ومثال الصورة الثالثة شطرة بيت عنتره السالف ذكره.

ومثال الصورة الرابعة قول شوقي:

لعل على الجمال له عتابا

ت ا ب ا
/٥-----/٥----- ٥-----/٥-----٥-----



ومثال الصورة الخامسة قول الشاعر:

هذا التجنى ما مداه (بتسكين الهاء)

داهـ  
/٥٥- -٥-٥- /٥- -٥-٥-

وهذا فى حالة تسكين الحرف الأخير مما يتفق مع الوزن. لأننا لو حركنا الهاء الأخيرة فى هذه الشطرة بالضم لاختلفت صورة القافية وأصبحت:

داهـ  
٥-٥-

### حروف القافية: ١ - الروى:

أهم حرف فى القافية هو حرف الروى لأنه مفتاحها، وهو المحدد لترتيبها مع قصائدها فى الديوان أو الفهرس، والذى تنسب له القصيدة فيقال قصيدة بائية إذا كان رويها الباء وقصيدة ميمية إذا كان رويها الميم، والروى أظهر حروف القافية نطقا وكتابة وهو أول حرف يحدد فى حروف القافية ثم ما بعده، ثم ما قبله، والحقيقة أن فى قولنا حروف القافية شيئا من التجاوز، لأن هناك من «حروف» القافية ما ليس حرفا فى الكلمة مثل الياء التى هى إشباع لحركة اللام فى قول امرئ القيس:

بسقط اللوى بين الدخول فحومل

حوملى  
/٥- -٥- - / -٥- - /٥-٥-٥- - /٥-٥- -

فالياء ليست حرفا فى الكلمة ولكنها حرف فى القافية فقط، كذلك قد يحدث العكس مثل ألف واو الجماعة فهى حرف فى الكلمة ولكن لا وزن لها فى القافية، مثل قول المتنبي:

معهم وينزل حيثما نزلوا

ما نزلو  
/٥- - /٥- - /٥-٥- -

فآخر حروف القافية واو الجماعة التي هي من الوجهة الصوتية حرف مد للام، ومن الوجهة اللغوية اسم.

ويكون الروى حرفاً صحيحاً وقد يكون حرف علة بشروط، أما الصحيح فمثل اللام في قول المتنبي:

والبين جار على ضعفى وما عدلا

م	ا	ع	د	ل
/o---	/o---	o-o-	/o---	/o-o-o-

أما المعتل، فالألف تكون روى إذا كانت مقصورة أى أصلية فى الكلمة مثل قول المتنبي:

عن العالمين وعنه غنى

هـ	و	غ	ن	ا
/o---	/o---	o--	/o---	/o-o-

ويتأكد ذلك إذا نظرنا إلى البيت التالى فى القصيدة، فإن كان الحرف السابق للألف - وهو هنا النون - قد حل محله حرف آخر فالألف هى الروى.

والشطرة الثانية للبيت التالى من القصيدة نفسها:

ووادى الميهـ ووادى القـرى

د	ل	ق	ر	ى
/o---	/o---	o--	/o---	/o-o-

فحلت الراء محل النون، وهذا يحكم بأن الألف هى الروى.

أما إذا لم يتغير الحرف السابق للألف كما فى الأشطر الآتية من قصيدة واحدة:

ليلا فما صدقت عينى ولا كذبا

ل	ا	ك	ذ	ب	ا
/o---	/o---	o-o-	/o---	/o-o-o-	

يتنا من القلب لم تمدد له طنبا

هو ط ن ب ا  
/٥—/٥—|—٥—٥—/٥—٥—/٥—٥—٥—

مظلومة الريق فى تشبيهه ضربا

هى ضرب ا  
/٥—/٥—|—٥—٥—/٥—٥—/٥—٥—٥—

فنحكم بأن الباء هى الروى لا الألف.

٢- ما بعد الروى:

أ- الوصل: هو «حرف» مد (واو أو ياء أو ألف) أشبعت به حركة الروى ويمثل له بساكن فى الصورة العروضية مثل قول المتنبي:

به يبدأ الذكر الجميل ويختم

ي خ ت م و  
/٥—٥—|—/—٥—/٥—٥—٥—/٥—٥—

فالواو الناجمة عن إشباع حركة الميم هى الوصل.

وقد يكون هاء ساكنة جاءت بعد الروى مثل قول المتنبي:

ويستصحب الإنسان من لا يلائمه

ل ا ئ م هـ  
/٥—٥—|—/٥—٥—/٥—٥—٥—/٥—٥—

فالميم المضمونة روى والهاء الساكنة وصل.

ب- الخروج: أحيانا يكون الوصل غير ساكن، أى ليس حرف مد وذلك إذا كان

هاء أشبعت حركتها بألف أو واو أو ياء مثل قول لبيد بن ربيعة:



## ب- التأسيس:

إذا سبق الروى بحرف متحرك سبقه ساكن، فهذا الساكن لا بد وأن يكون ألفا فقط لكي يطلق عليه اسم التأسيس، فالتأسيس إذن هو الألف التي بينها وبين الروى حرف، مثل قول عترة بن شناد:

أجيد من البيض الرقاق القواطع

ر ا ط ع ي  
/ ٥ - - ٥ - - / ٥ - ٥ - - / ٥ - ٥ - ٥ - - / ٥ - - -

فالألف تأسيس والعين روى والياء وصل. وهذا يدل على أن القافية التي تحوى الردف لا تحوى التأسيس والعكس صحيح.

ج- الدخيل: وهو الحرف المتحرك الواقع بين التأسيس والروى. مثل الطاء فى المثال السابق، ومثل قول المتنبي:

وتأتى على قدر الكرام المكارم

ك ا ر م ر  
/ ٥ - - ٥ - - / ٥ - ٥ - - / ٥ - ٥ - ٥ - - / ٥ - - -

فالألف تأسيس والراء ردف والميم روى والواو وصل.

أمثلة للتدريب:

وما قدمت أباه ومأثره (بكون الهاء)

ء ا ث ر ه  
/ ٥ - - ٥ - - / ٥ - ٥ - - / ٥ - ٥ - ٥ - - / ٥ - - -

(تخلو من الردف والخروج)

فاغفر عليك سلام الله يا عمر

ي ا ع م ر  
/ ٥ - - - / ٥ - - / ٥ - ٥ - / ٥ - - - / ٥ - - ٥ - ٥ - -

(تخلو من التأسيس والردف والدخيل والخروج)

وهوى الأجرة منه فى سودائه

دائى  
/٥-٥- | ٥- / ٥-٥- / ٥-٥- /

(تخلو من التأسيس والدخيل) ، على اعتبار أن الهمزة المكسورة روى

إذ حيث كنت من الظلام ضياء

ىاء ر  
/٥-٥- | / ٥-٥- / ٥-٥-٥-

(تخلو من التأسيس والدخيل والخروج)

أحر نار الجحيم أبردها

أب رد ها  
/٥-٥- | ٥-٥- / ٥-٥-٥-

(تخلو من التأسيس والردف والدخيل)

إلا فؤادا دهمته عيناه

ن ا ه ا  
/٥-٥- | ٥- / ٥-٥- / ٥-٥-٥-

ممن مطر برقه ثناياها

ى ا ه ا  
/٥-٥- | ٥- / ٥-٥- / ٥-٥-٥-

(تخلو من التأسيس والدخيل والخروج)

فانصاع عنها الجفيل الغربى

ب ي و  
/٥-٥- | ٥- / ٥-٥-٥- / ٥-٥-٥-٥-

حتى كأنك يا علي علي

ل ي ي ر  
/ ٥ - ٥ - | - - / ٥ - - ٥ - - - / ٥ - - ٥ - ٥ - -

(تخلو من التأسيس والدخيل والخروج)

ومثلك يتقى أبدا ويرجى

ي ر ج  
/ ٥ - ٥ - | - - / ٥ - - ٥ - - - / ٥ - - ٥ - -

(تخلو من جميع «الحروف» عدا الروى).

\* \* \* \* \*

# بحر البسيط

البحر

الجزيرة

فعل

فعل (مكرره)

مستعمل

فعل

مستعمل

مستعمل

مستعمل (مفعول)

مفعول

فعل

فعل (مكرره)

مستعمل

فعل

مستعمل

مستعمل

مستعمل (مفعول)

مفعول

شكل (١)

مستعمل

مستعمل (مفعول)

مفعول

مفعول (مفعول)

المختار

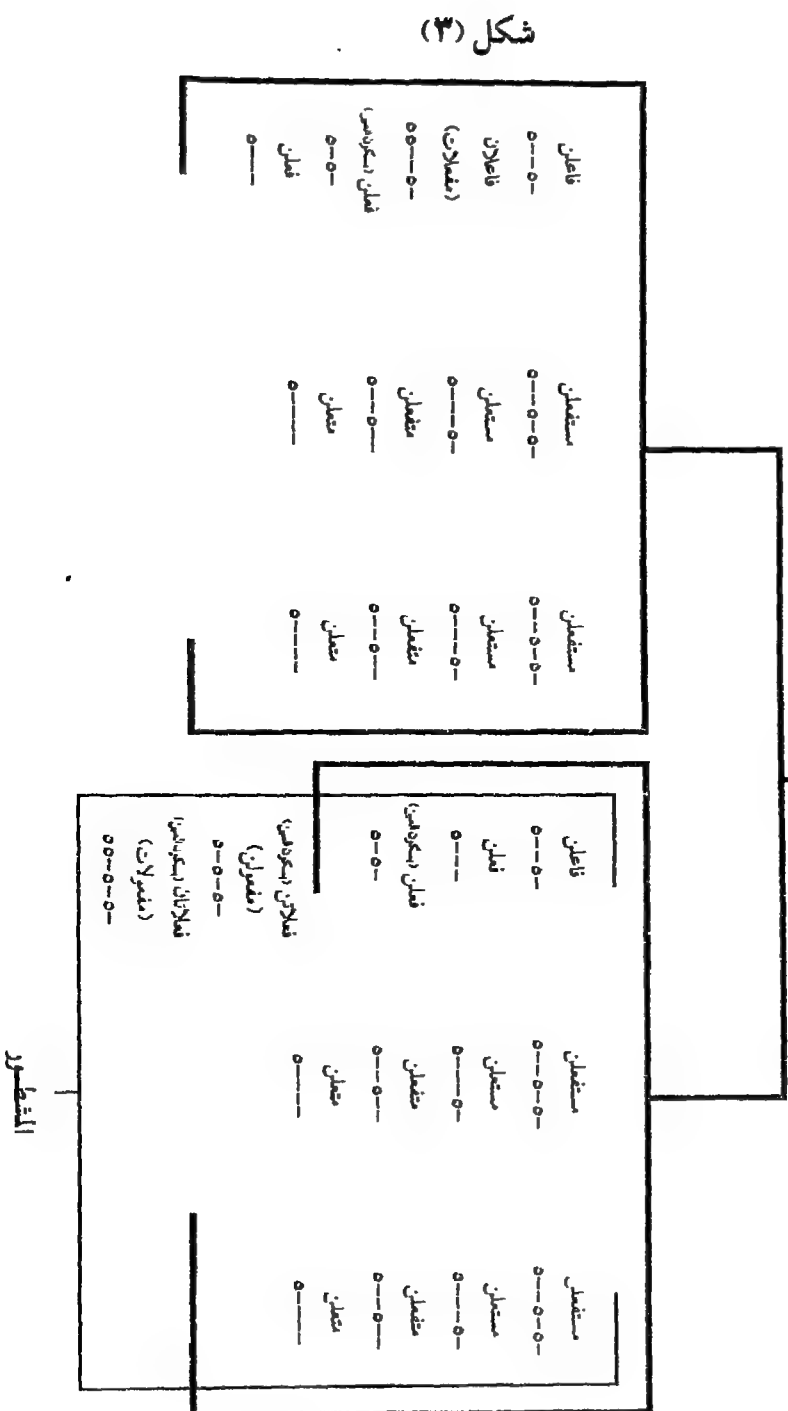
المختار





بحر اسرار

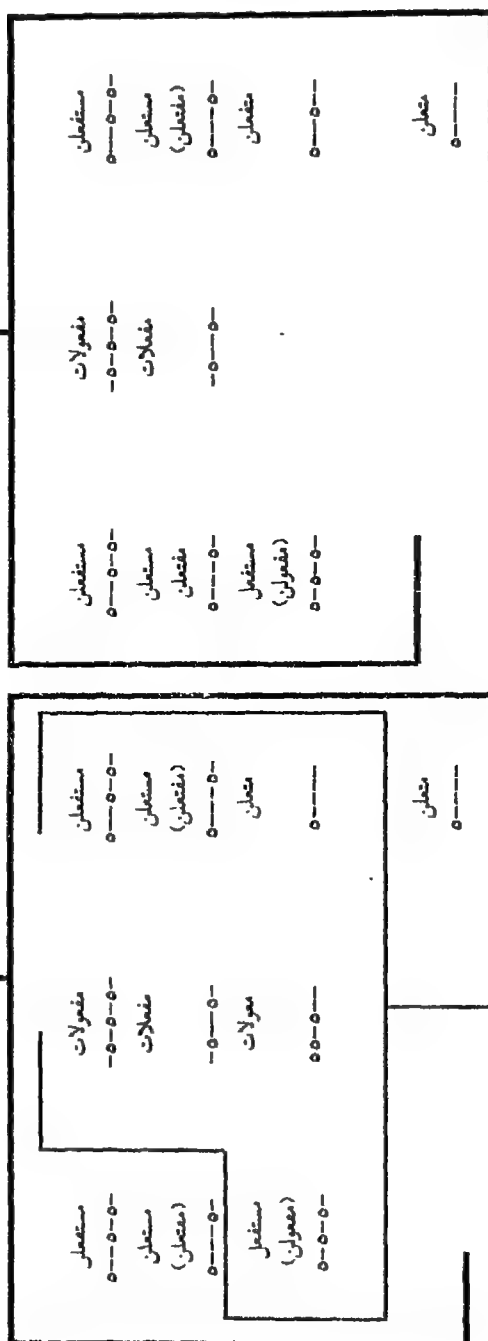
۱۰۱



## بحر المنسح

القسام

شكل (٤)



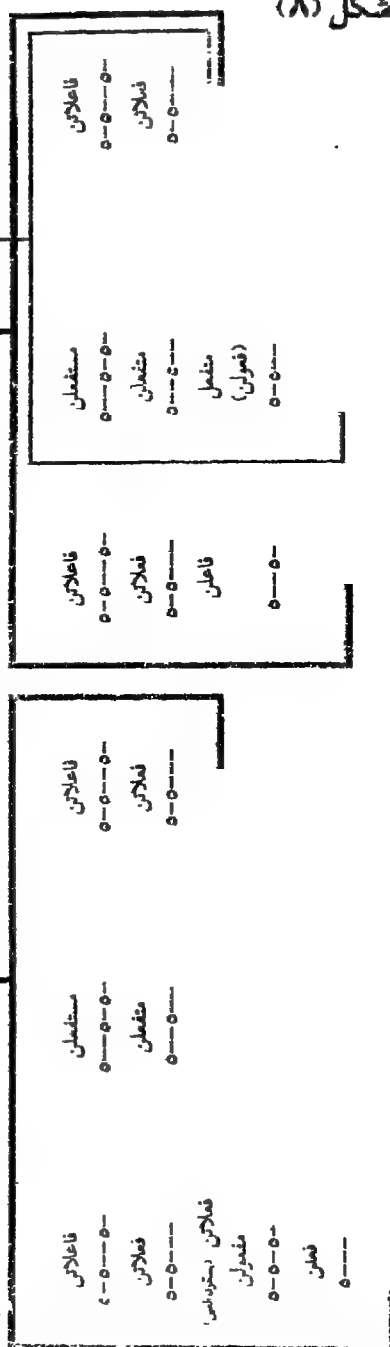






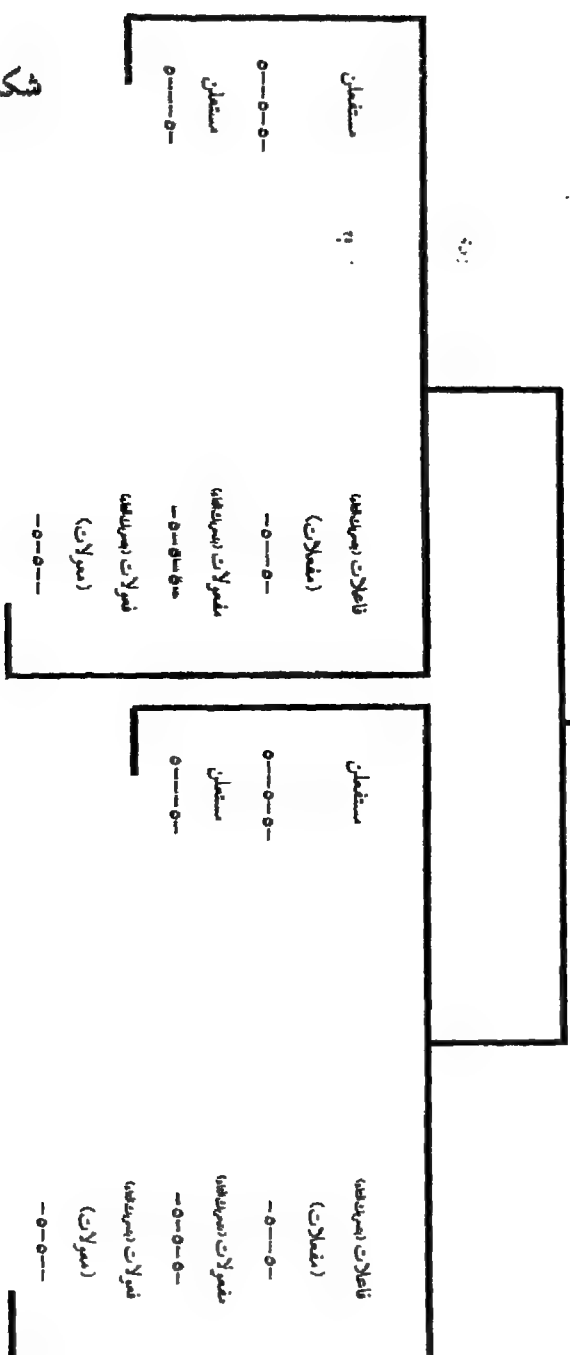
1

الجزء



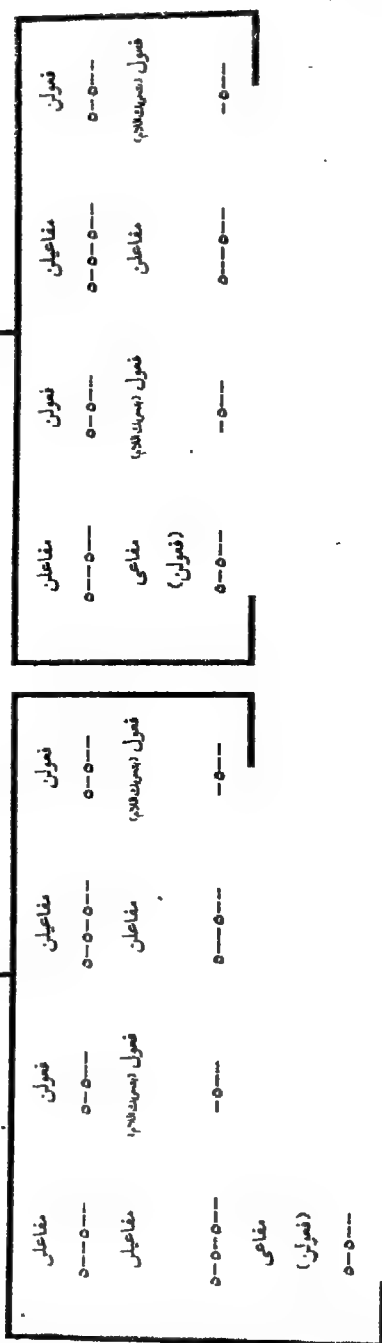
شکل (۸)

## بحر المقتضب



شكل (٩)

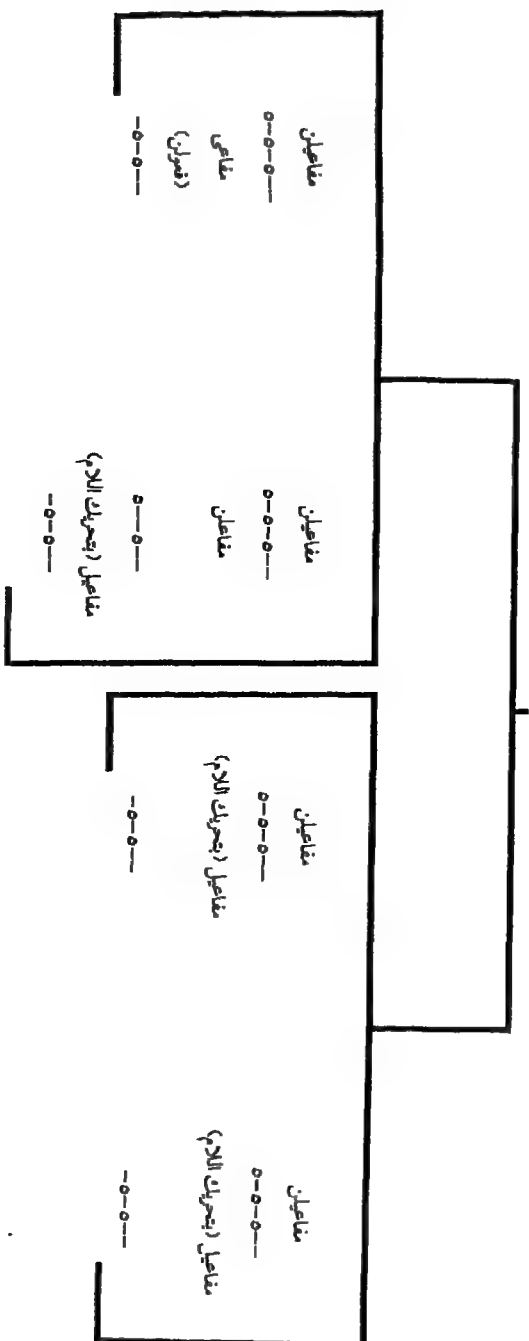




شکل (۱۰)

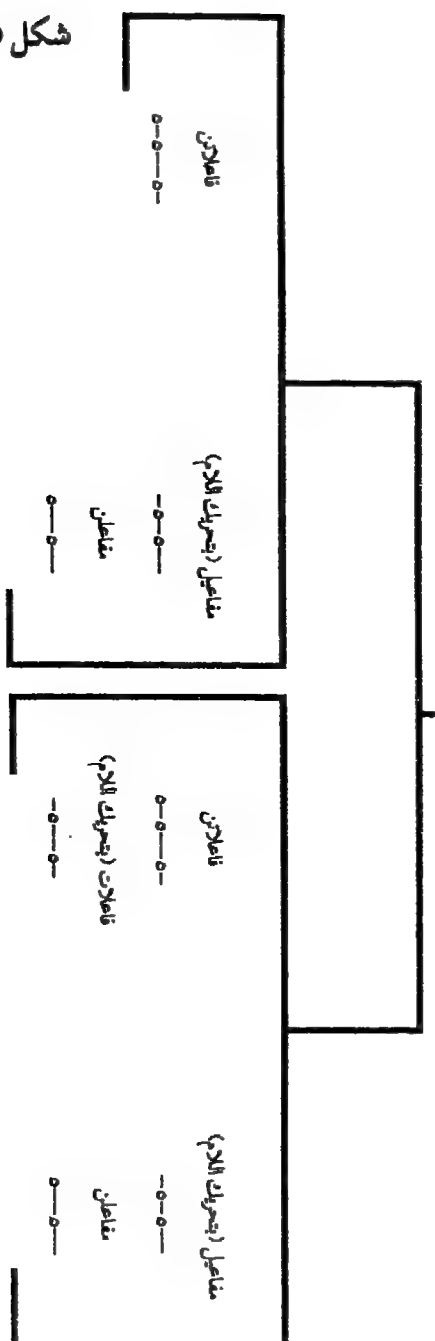


## بحر الهزج

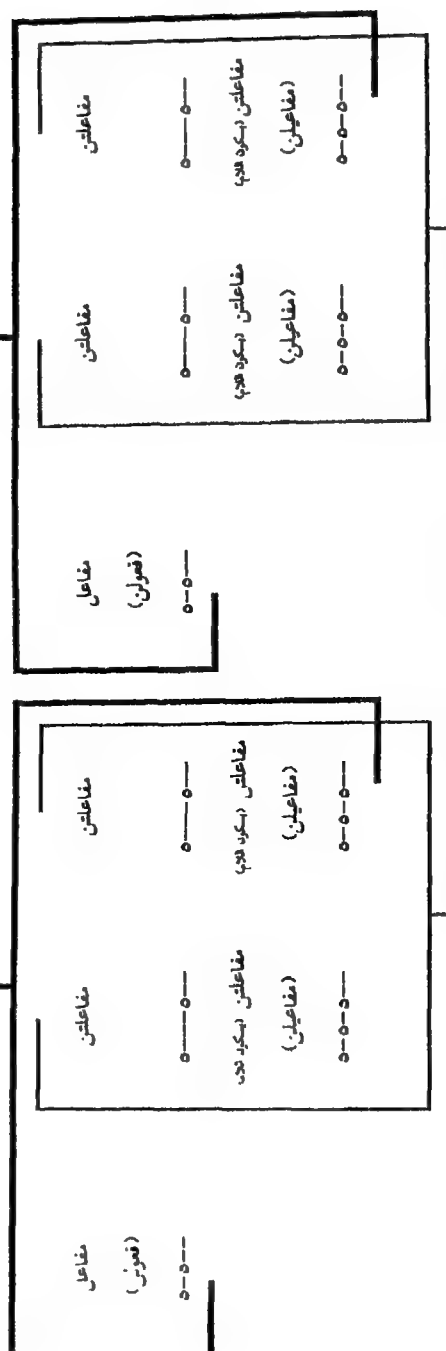


شكل (١٢)

## بحر المضارح



شكل (١٣)

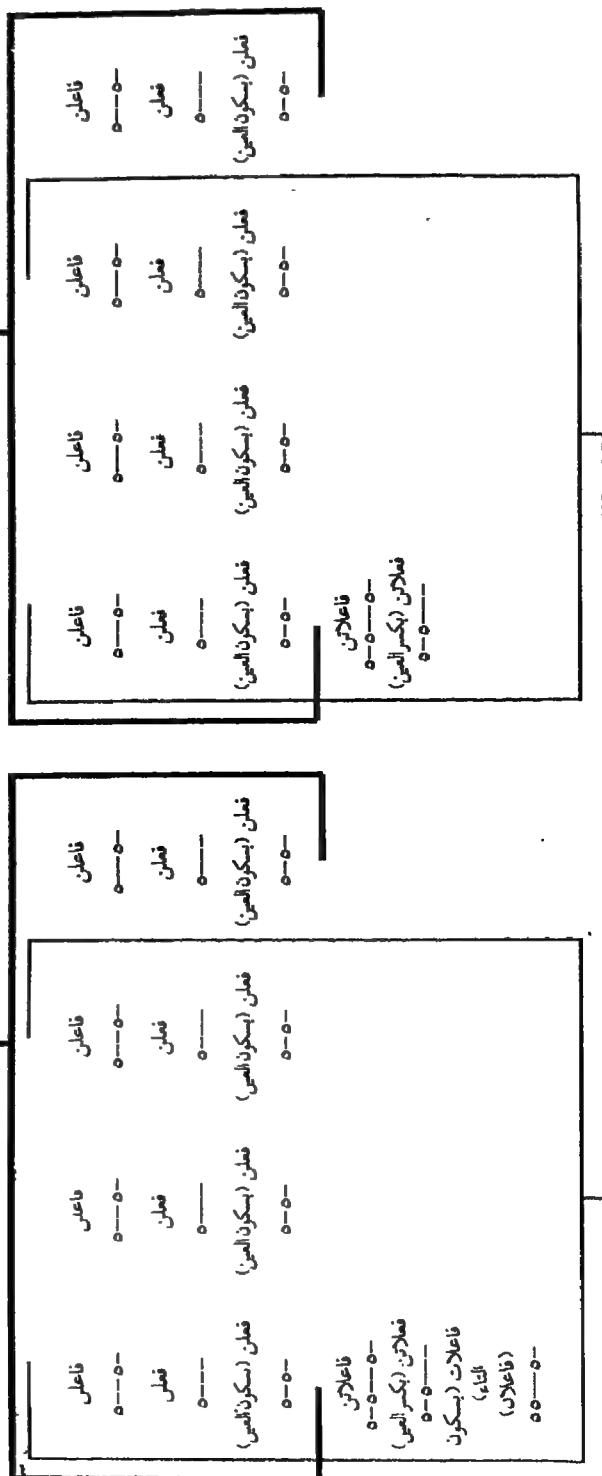


شکل (۱۴)



۱۰

الجزء



شکل (۱۶)





١٩٩٤ / ١١٣١٧	رقم الامتداع
ISBN 977-02-4816-9	الترقيم الدولي





2

